LITERATURA ESPAÑOLA

POR EL DOCTOR

DON SANTOS SANTAMARÍA DEL POZO,

Catedrático de la Universidad de Valladolid.

OBRA DE TEXTO

aprobada por el Consejo de Instruccion pública.

VALLADOLID.

IMPRENTA, LIBRERÍA NACIONAL Y EXTRANJERA DE LOS HIJOS DE RODRIGUEZ,

Libreros de la Universidad y del Instituto.

1888.

99
E 5

LITERATURA ESPAÑOLA.

LS.H
S2325ky

LITERATURA ESPAÑOLA

POR EL DOCTOR

DON SANTOS SANTAMARÍA DEL POZO,

CATEDRÁTICO NUMERARIO DE ESTA ASIGNATURA

Y

ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

DE LA DE

BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

519667
20. 3. 81

VALLADOLID.
Imprenta, Librería Nacional y Extranjera de los Hijos de Rodriguez
LIBREROS DE LA UNIVERSIDAD Y DEL INSTITUTO.

1885.

ADVERTENCIA.

Si en todas las ciencias es indispensable seguir paso á paso los cambios y trasformaciones que sucesivamente esperimentan y de aqui la necesidad de nuevas y repetidas publicaciones jurídicas, filosóficas y artísticas de varias clases, que vemos aparecer en la república de las letras, no lo es menos cuando se trata de la ciencia literaria, que incesantemente observamos enriquecida con preciosos descubrimientos, debidos á la constancia y laboriosidad de infatigables y sábios escritores. Ayer en poco era tenido el primer poema épico de nuestra literatura y mirado hasta cierto punto con desden, por considerarle nada menos que como una crónica rimada; (1) hoy es una peregrina joya de grandísimo é inestimable valer, que acredita las costumbres nacionales en tiempos lejanos y refleja vivamente el heroismo grande de nues-

(1) Gil y Zárate, *Manual de literatura*, pág. 7, edicion de 1874.

tro pueblo: (1) no hace mucho que las crónicas de los reyes de Castilla del siglo XIII eran consideradas por muchos escritores como producciones toscas, indigestas é insignificantes de que solamente algun erudito se ocupaba; ahora ya reconoce la Academia de la Historia sin dificultad que son documentos los mas seguros que tenemos para adquirir noticias de aquel tiempo: (2) en toda la edad media el romance castellano fué produccion que los poetas eruditos desdeñaban; después del renacimiento de las letras vino á constituir el mas rico floron de la literatura española: a principios del siglo actual, el distinguido crítico y maestro de algunos sábios, Don Alberto Lista y Aragon, desconocia el *Conde Lucanor*, de Don Juan Manuel, «obra que por lo rara no habia llegado aún á sus manos», asegurando por testimonio ajeno que Alarcon tomó de ella el argumento de su drama *Prueba de las promesas*; (3) posteriormente la dificultad de examinarla ha desaparecido, con las recientes publicaciones que se han hecho de la misma. Acreciéntanse cada dia los descubrimientos de autores de composiciones, reconocidas largo tiempo como anónimas, y los juicios críticos, especialmente en el género dramático, se suceden, no ya tratándose de la literatura contemporánea, que esto es usual y corriente á raiz de la representacion

(1) Amador de los Rios, *Historia crítica*, tomo III, cap. III y IV.

(2) Id., id., tomo IV, cap. XX. pág. 378.

(3) Id., id., tomo I, pág. LXX, en erudita é interesante nota.

de las obras, sinó tambien de las publicaciones de otro tiempo, relegadas á la lectura privada por las condiciones especiales del teatro, que vive principalmente de actualidad.

Bastarian estas consideraciones sobre el progresivo desarrollo y perfeccionamiento de la literatura pátria para servir de motivo á la modesta publicacion que tenemos el atrevimiento de ofrecer, si á esto no se agregasen razones importantes relacionadas con la enseñanza.

Hemos procurado ante todo citar obras y estudiar composiciones, que se hallan coleccionadas en las Bibliotecas de Autores españoles, como la de *Rivadeneyra*, para que de ese modo no se vean frustradas las esperanzas de los jóvenes aficionados, que las quieran consultar. De qué serviria al profesor hablar mucho y estenderse en consideraciones crítico-literarias sobre la *Cronica general* del rey sábio, sobre sus *Cantigas*, y tantos otros códices que no han podido publicarse, aún cuando sean de mérito indiscutible, si jamás llegan á mano de los estudiantes, que frecuentan nuestras universidades? En buen hora que sepan la existencia de estos preciosos documentos y algo de su mérito literario; pero mayor satisfaccion encontrarán seguramente cuando, despues de hablarles de una obra cualesquiera que esta sea, se les presenta aquella en confirmacion de la doctrina que se acaba de exponer, ó tienen facilidad de conocerla.

Empezamos nuestra tarea en el siglo XII y principios

del siguiente, cuando hay ya monumentos escritos en lengua castellana, porque siendo este el medio de espresion de la literatura nacional, á ella principalmente y á las obras producidas en aquel idioma debemos atenernos.

Los trabajos realizados en literaturas estrangeras sirven de fuente inagotable muchas veces para conocer el espíritu y las tendencias de las obras españolas, descubriendo tambien frecuentemente los grados de originalidad que en ellas se revelan.

LITERATURA ESPAÑOLA.

PRELIMINARES.

CAPÍTULO PRIMERO.

Literatura española.—Epocas.

Dos acepciones importantes dijimos en la exposicion teórica de los géneros literarios, recientemente publicada, (1) que se conocen de la palabra literatura, segun que se la considera como arte, ó como ciencia de las composiciones literarias. Haciendo aplicacion de esta doctrina á la literatura particular española, habrá de encontrar necesariamente su confirmacion, y veremos que en el sentido de arte no es otra cosa que el poder y habilidad que tiene el hombre de producir las obras del espíritu, especialmente las obras de la poesía y elocuencia, en lengua castellana ó española, y en el concepto de ciencia un conocimiento metódico y ordenado de las mismas, con el juicio crítico y la apreciacion de su mérito literario.

Vienen pues á formar el objeto de esta asignatura ó contenido de la misma, como ciencia històrica, en primer término las obras literarias de todas clases, poéticas, oratorias y didácticas, producidas en lengua castellana, escluyendo las puramente científicas, que en cierto modo no pertenecen al dominio de la literatura. En segundo lugar deben figurar los autores, cuyo conocimiento interesa mucho, por el carácter mismo que les es propio, por

(1) *Literatura general*, ó teoría de los géneros literarios.—Edic. de 1883, página 1.

sus ideas sociales, políticas y religiosas, y por el grado de ilustracion que les distingue, todo lo cual ha de reflejarse necesariamente en sus composiciones. No es indiferente además, el tiempo, lugar y circunstancias, en que las obras españolas hayan sido escritas, y así echamos de ver la diferencia que hay entre muchas de las poesías líricas producidas en la decadencia de las letras, á fines del siglo XVII, y las que aparecieron en los buenos tiempos del lirismo con Garcilaso y fray Luis de Leon; entre las debidas á los escritores hijos del mediodía y á los del norte de España, lo cual dió márgen á la diversidad de escuelas; entre las que vieron la luz en circunstancias azarosas y tiempos turbulentos de la edad media, y las que nacieron al calor de una paz bonancible en el seno de la pátria. Nada de todo esto puede ser indiferente pará el historiador y crítico, que atentamente se propone conocer las obras de la literatura nacional.

Tres son los fines que debe aspirar á conseguir el que al estudio de la literatura española se dedica: en las obras poéticas recrearse y gozar pura y desinteresadamente por el sentimiento y la contemplacion de la belleza; en las oratorias hallar el convencimiento necesario para fines útiles, de inmediata aplicacion á la vida, por el conocimiento de la verdad; y en las didácticas ó científicas instruirse principalmente. La diversidad de fines, que en las obras se propusieron sus autores, hace variar por completo el fondo y forma de las composiciones literarias y dá márgen á los géneros ó agrupaciones diferentes de las mismas.

Entendemos por crítica literaria la apreciacion del mérito de las obras de una literatura, española, francesa ó alemana, examinando las bellezas y defectos que contienen, así en el fondo y materia de que se ocupan,

como en la forma ó plan, estilo y lenguaje que les corresponde.

Para el mejor órden y claridad en el estudio de la literatura española conviene desde luego dividirla en épocas, á la manera que acostumbra á hacerse cuando de la historia general de una nacion se trata, que no de distinto modo se ha de proceder en la exposicion metódica y ordenada de las obras literarias, producidas en el tiempo y en el espacio, donde tambien se realizan los hechos históricos. Teniendo presentes los orígenes, engrandecimiento y decadencia de la literatura pátria, resulta necesariamente dividida en tres épocas. Empezamos á tener obras literarias, escritas en lengua castellana ya formada, en el siglo XIII, y éste y los dos siguientes XIV y XV, forman la primera época. Los siglos XVI y XVII pertenecen á la segunda, que en su mayor parte comprende la casa de Austria. El siglo XVIII, en que domina la casa de Borbon, y parte del anterior, constituyen la tercera. Son tres por consiguiente las épocas de la literatura española: una que abarca los tiempos de la edad media, desde Fernando III el Santo hasta Carlos I; otra que se estiende á la casa de Austria, desde Carlos I hasta Carlos II; y la tercera, que abraza la casa de Borbon, desde Felipe V hasta fines del reinado de Carlos IV en 1808, ó principios del siglo actual. No es posible dejar de entrar en consideraciones crítico-literarias acerca de las obras producidas en el presente siglo, especialmente en su primera mitad, y esto forma el objeto de la literatura española contemporánea. (1)

---

(1) El anglo-americano Ticknor divide la literatura española en dos épocas, correspondientes á las dos edades, media y moderna, de la Historia universal. Se estiende la primera desde los orígenes de la literatura hasta Carlos V, y la segunda desde Carlos V hasta nuestros dias.

Caracterizada se halla la primera de estas tres épocas por ser un tiempo en que la literatura se forma, y los géneros empiezan paulatina y sucesivamente á presentarse, de modo que pudiéramos llamarla época de formacion. Se distingue la segunda por el desarrollo y perfeccionamiento grandes de los géneros, que habian aparecido y se formaron en la época anterior, mereciendo el dictado de época de gloria literaria. En la tercera decae lastimosamente la literatura, á fines del siglo XVII y principios del XVIII sobre todo, sin que logre rehabilitarse completamente y llegar al estado de progreso y elevacion que anteriormente habia tenido, por lo cual se la considera como una época de decadencia. Sin embargo, el reinado de Carlos III no puede confundirse con los demás, que figuraron en el siglo XVIII. Viene después la literatura contemporánea y en ella parece como que las letras pátrias cobran nueva vida, y multitud de ingenios en competencia se dedican á cultivarlas.

No al mismo tiempo aparecen los variados géneros de la literatura nacional, sinó sucesivamente y por grados. En el siglo XIII existe ya el épico, que es el primero á presentarse con el *Poema del Cid.* En el mismo siglo

---

Con mas detenimiento y maduro exámen establece el Sr. Amador de los Rios dos ciclos, uno de la manifestacion *hispano-latina*, y otro de la manifestacion *nacional* Subdivide luego cada uno de los ciclos en épocas, y señala tres al primero: época romana, visigoda y árabe; y dos al segundo: edad media y moderna. Divide la edad media en cuatro periodos: hasta Alonso X, Enrique II, Juan II, Carlos I; y la edad moderna en dos: casa de Austria; casa de Borbon Esta division fué adoptada, con ligeras variantes, por algunos escritores, como Revilla y Alcántara García

La misma division que nosotros, de la literatura española en tres épocas, hace el moderno escritor Mr. Baret, con el cual no conformamos en varios puntos de doctrina, donde escribe con bastante parcialidad sobre cosas de España.

hay manifestaciones del lírico en las *Cantigas* del rey sabio, y del didáctico histórico y jurídico en la *Crónica general* y *Las Partidas*. El género dramático, desconocido aún, tardará mucho tiempo en aparecer, porque es bastante mas complejo y de mayores exigencias que los anteriores. Toscas é informes las representaciones de que hay noticia, no merecen el nombre de verdaderas producciones teatrales.

Con el Arcipreste de Hita se desarrolla el género lírico en el siglo XIV, y nace el didáctico en las sátiras y fábulas de éste y otros escritores.

En el siglo XV progresa mas y mas el lirismo con la influencia de la literatura provenzal, y adquiere vida la novela en los libros de caballerías. El género didáctico alcanza mayores proporciones, y empieza á tener razon de ser el dramático. No faltan vestigios de la musa épica en éste y en los siglos que preceden.

Trascurrida la primera época de la literatura española, en tiempos más gloriosos de las letras pátrias los Hojedas y Ercillas hacen esfuerzos, que merecen no olvidarse, en la poesía épica; adquiere un grado extraordinario de esplendor con los Garcilasos, Herreras y Leones la poesía lírica: y tenemos en la dramática y en la novela una importancia tal, que nos envidian las naciones estrangeras. Cultívase con decidido empeño la historia, y llegamos á conseguir en Mariana el primero de los historiadores descriptivos de los tiempos modernos.

Cuando tanta ventura y tanta gloria literaria hemos alcanzado, es imposible sostenernos, y siguiendo el curso ordinario de los acontecimientos humanos, venimos al fin de la casa de Austria y principios de la de Borbon á un decaimiento y postracion tales, que no parece sinó que las musas españolas han enmudecido; y solamente

despues, en la segunda mitad del siglo XVIII, vemos reaparecer la lírica y la dramática, merced á los esfuerzos de hombres tan notables como los Luzanes, Moratines y Melendez. La musa épica continúa profundamente silenciosa.

Tal es la manifestacion y el desenvolvimiento progresivo de la literatura nacional hasta fines del pasado siglo y principios del presente, como tendremos ocasion de observar en el curso de nuestros estudios y al hacer el exámen particular de cada uno de los escritores y de sus obras.

No es suficiente la division que hacemos de la literatura española en épocas, para que haya la claridad necesaris en el conocimiento de esta parte de la asignatura, y se comprenda bien el método que en ella conviene seguir. Manifiéstanse à veces los escritores apasionados del órden de materias en la exposicion de las obras, y dan otras visiblemente la preferencia al órden cronológico ò de autores. Cualquiera de estos dos métodos, si se estrema, ofrece gravísimos inconvenientes. Siguiendo el òrden de géneros ó materias, se procura agrupar los trabajos de varios escritores, de tal modo que esten reunidas las obras que pertenecen á un género dado, cuidando poco de respetar el órden de los tiempos en que hayan sido producidas, de donde resultan anacronismos, por el afan de colocar en un mismo cuadro composiciones de escritores distantes entre sí, y esto no permite apreciar debidamente las circunstancias de todas clases que les rodeaban, ni las ideas dominantes de la nacion, cuando escribieron. Sucede además que siendo extraordinaria la fecundidad de muchos que, como Lope de Vega, cultivaron todos ó casi todos los géneros conocidos, hay necesidad de frecuentes y enojosas repeticiones, al mismo tiempo que se desvirtúa la unidad de conjunto. Es un

método analítico. Por otra parte el órden de autores ó cronológico, que tanto favorece á esa unidad, presenta los inconvenientes de pasar de un género a otro y acaso de recorrerles todos, cuando se trata de uno solo y mismo escritor, y esto supone gran movilidad de criterio, habiendo de fijar la atencion en multitud de composiciones de varias clases, cuyo organismo analiza y estudia la literatura general. Es un método sintético. Por la dificultad de acertar en este punto, se observa que algunos escritores, queriendo ser fieles al método preferido, el de autores por ejemplo, si algunas veces le siguen al principio, incurren luego en contradicion adoptando el de materias. (1) Resulta pues, que en la imposibilidad de seguir uno ú otro exclusivamente, conviene optar por un término medio, empleando el método misto, de géneros y de autores, segun aconsejen las circunstancias. (2)

Lengua española.—Orígenes.

No es fácil estudiar la literatura de un pueblo, como corresponde, sin ideas anteriores de la lengua, en que dicha literatura se halla formulada; y el conocimiento del orígen y progresos del idioma lleva consigo el de las naciones que sucesivamente contribuyeron á formarle.

---

(1) Casi todos los autores de obras de literatura española se inclinan al método de materias, y si alguno, como Fernandez Espino, pretende combatirle y adoptar el de autores, incurre en contradiccion al hablar del género dramático.

(2) Aún hay un cuarto método, que es el de diccionario ó alfabético, usado por Ticknor al fin de su *Historia de la literatura española*, en la *Biblioteca de Rivadeneyra*, y en multitud de obras científicas y literarias. Sirve como método de consulta y auxiliar de los anteriores, para encontrar fácilmente por el nombre del autor, título de la obra ó primeras palabras de un verso, la materia que se quiere conocer.

En distintas épocas, hasta donde alcanzan los testimonios auténticos de la historia, fué invadida y ocupada España por fenicios, godos, romanos y árabes; pero el mas antiguo de los pueblos, que debemos mirar como primitivo en la península, fué el de los Iberos, cuyo lenguaje parece haber sido un tiempo general en toda ella, dejando vestigios que se advierten en el moderno castellano. Los Vascos del norte son tenidos como legítimos sucesores de aquella antiquísima raza, pues hablan un idioma particular, conservan instituciones locales de índole especial, y una literatura que parece remontarse á tiempos muy lejanos. Alejandro Humbold opina que el lenguaje actual de los vascos fué el de los primitivos Iberos, y que éste era el único hablado en toda la nacion.

Los primeros invasores de la Iberia, que vinieron por tierra, fueron los Celtas. La nacion formada por la union de éstas dos razas, que en lo antiguo tuvieron fama de guerreras, fué llamada con propiedad Celtiberia. El idioma de los Celtas se trasluce todavia en el castellano moderno, así como en el francés y aún italiano, aunque ligeramente.

Los fenicios, primer pueblo comercial de la clásica antigüedad, arribaron despues á la península, atravesando el Mediterráneo. Se establecieron cerca de las columnas de Hércules, á inmediaciones de la moderna Cadiz, que probablemente les debe su orígen; y el principal objeto era la esplotacion de las ricas minas de metales preciosos, en que abundaba España, pero introduciendo su lengua y costumbres á la vez en una gran parte del mediodia y hasta las orillas del Atlántico.

Mas antes de venir á España los Fenicios, habian fundado en la costa setentrional de Africa una colonia, que bajo el nombre de Cartago llegaría á ser mas poderosa

aún que la madre patria. Siguiendo los cartagineses, pueblo eminentemente mercantil, las huellas de la Metrópoli, suplantaban con frecuencia su poder, y por medio de las mismas colonias fenicias lograron poner el pié en la península, de cuyo codiciado territorio les separaba únicamente el Mediterráneo. Estendieron con osadía y fortuna sus conquistas á lo largo de la costa oriental, y al mando de Almilcar, padre de Annibal, ocuparon el año 227 antes de J. C. casi todo el territorio comarcano, hasta llegar al Ebro. Habiendo fundado á Cartagena y otras plazas fuertes, se hicieron dueños de casi toda la península, antes que los romanos pusieran el pié en ella.

Tan pronto como estos se apercibieron de las ventajas que la posesion de España proporcionaba á sus rivales, hicieron que en el primer tratado de paz, entre romanos y cartagineses, quedara estipulado «que estos no pasarían adelante en sus conquistas, ni molestarian á Sagunto, ni atravesarían el Ebro»; condiciones todas que fueron violadas por Annibal, estallando la segunda guerra púnica. A consecuencia de ella los Escipiones entraron en España, y el año 201 antes de J. C. habian perdido los cartagineses todas sus posesiones, dejando sin embargo, como sus antecesores los fenicios, profundas huellas en el idioma.

Espulsados de España los cartagineses, tardaron mucho tiempo los romanos en tomar pacífica posesion del territorio. Desde que las legiones entraron por primera vez, hasta hacerse dueñas de ella, esceptuando la region montañosa del norte que no sucumbió á su poder, pasaron 200 años de sangrientas luchas. Los varios sitios de Numancia, las guerras de Viriato y de Sertorio, sin contar la de César y Pompeyo, demuestran claramente la formidable lucha sostenida para consolidar su imperio.

El tiempo en que adquiere mayor generalidad el idioma de los españoles, y se estiende á un número mas crecido de habitantes, existiendo á pesar de todo los dialectos fenicio, griego, cartagines y alguno otro, además de la lengua eúscara ó vascuence, es la época de la dominacion romana. Estrabon, que un siglo antes de Jesucristo habia visitado la península, dice que se hablaba entonces el latin y era el lenguaje mas generalizado. Las grandes ventajas de la civilizacion romana, que España apetecia, no podian obtenerse de otro modo que por la adopcion de las costumbres y de la lengua del Lacio. Así es que llegamos á tener en la cuarta época de la Literatura latina (años 14-117 de J. C.) distinguidísimos escritores en aquella lengua, que cultivaron casi todos los géneros literarios. Las obras de Marcial, Lucano, los Sénecas, y las debidas á Quintiliano, Columela, Pomponio Mela y otros, constituyen una buena parte del caudal literario-clásico de los españoles, así como son un brillante testimonio de la civilizacion romana durante los últimos tiempos de la república, ó en los mejores dias del imperio.

En la decadencia de éste principalmente se introdujo en España y comenzó á producir efecto en la cultura intelectual un elemento nuevo, que fué el cristianismo. Aunque perseguido al principio, ya en el año 300 existian públicamente varias iglesias, y desde el tiempo de Constantino y del cordobés Osio era reconocido como religion dominante en la mayor parte de la península. Conviene dejar consignado que el idioma de la cristiandad era el latin; que la enseñanza se hacia en esta lengua, y que en ella además se escribieron los mas antiguos documentos literarios que se conservan de aquel tiempo.

La gran irrupcion de los bárbaros del norte produjo

una muy importante revolucion en el idioma de la península. El que hablaban los visigodos, que nunca llegó á ser lenguaje escrito, pertenecía á la familia teutónica, sin que tuviera semejanza alguna con el latin; pero es lo cierto que vencedores y vencidos se hallaban en tal situacion y dependencia uno de otro, que forzosamente habian de buscar un medio de comunicarse, acomodado al roce contínuo y trato familiar de la vida. Verificóse pues cierta fusion y amalgama de las dos lenguas, latina y visigoda, aunque en muy desiguales proporciones, como no podia menos de suceder, porque al lado del latin militaban cuantos elementos de civilizacion y cultura habia entonces en el mundo, además del vasto y creciente poderío del cristianismo, con su clero y sacerdocio organizados, que no querian ser escuchados en otro idioma que no fuese aquel.

La alteracion mas importante, que hicieron los visigodos en la lengua de los españoles de aquel tiempo, fué en su estructura gramatical. Al paso que adoptaron libremente el estenso y rico vocabulario de la lengua latina, amoldaron sus complicadas y artificiosas formas al mecanismo, mas sencillo y natural, de sus dialectos nativos. Esto se echa de ver claramente en las notables variaciones por ellos introducidas en las inflexiones de los nombres y verbos latinos. Tenian los romanos declinaciones para indicar las relaciones de los nombres, y conjugaciones con que distinguir los tiempos y modos de sus verbos; carecian los visigodos de estos elementos, y empleaban artículos unidos á preposiciones para señalar los casos de sus nombres, y auxiliares de varias clases para espresar los cambios en la significacion de los verbos. Hicieron pues, que *ille* sirviera de artículo definido y *unus* de indefinido; de donde proviene que en sus do

cumèntos y escrituras primitivas se halle *ille homo*, el hombre, *unus homo*, un hombre, *illa mulier*, la mujer; locuciones de que tomaron los españoles sus artículos, *el*, *la*, *uno* y *una*. En los demás casos, *hominis* fué del hombre, *mulieris*, de la mujer, sustituyendo las terminaciones por la preposicion y el artículo. En vez de *vici*, he vencido, dijeron *habeo victum*; en vez de *amor*, soy amado, *sum amatus*; y con el uso frecuente de *habere* y *esse* se introdujeron en el castellano los auxiliares *haber* y *ser*. Una cosa parecida sucedia en el lenguaje de los demás pueblos neo-latinos. De ese modo vino á quedar el idioma español sin declinacion en el nombre, y con media conjugacion en el verbo; pero hizo, á cambio de esto, un uso mas frecuente de las preposiciones para sustituir á la declinacion suprimida, y de los verbos auxiliares, que reemplazaban la conjugacion de la voz pasiva. Esta gran revolucion del idioma sólo pudo llevarse á cabo despues de siete siglos, sin contar otros dos ó tres mas que fueron necesarios para completarla.

La últíma invasion en España fué la de los árabes, que amenazaba destruir por entero los restos de civilizacion que aún quedaban de las antiguas instituciones del país, ó habian surgido de nuevo bajo los últimos dominadores. Poseyendo tranquilamente las ciudades situadas en la costa setentrional del Africa, desembarcaron á principio del siglo VIII con fuerzas considerables en la península, á cuyo hecho siguió la batalla del Guadalete; y en el corto espacio de tres años, con desusado impetu, habian ya conquistado la España entera, á escepcion de las provincias del norte, en cuyas ásperas montañas se refugiaron los cristianos, acaudillados por Pelayo, dejando el resto del pais en poder de los vencedores.

Al mismo tiempo que los cristianos visigodos empe-

zaban en Asturias una desesperada lucha de ocho siglos, que habia de terminar con la espulsion total de los moros invasores, estos que vivian en el centro y mediodía de España, echaron los cimientos de un espléndido y civilizado imperio. Los gloriosos reinados de los Abderramanes, y el periodo del Califato de Córdoba, hasta la toma de la ciudad santa por los cristianos en 1236, bajo el punto de vista intelectual fueron los primeros de su tiempo en el mundo; y el reino de Granada, que terminó en 1492, aunque no llegó á la misma altura, les aventajó tal vez en magnificencia y esplendor.

En medio de este floreciente imperio de los árabes españoles vivia un considerable número de cristianos, que llegaron á vestir el traje de los vencedores, se amoldaron á sus costumbres, y hasta ocuparon distinguidos puestos en las córtes musulmanas de Córdoba y Granada, mereciendo de ese modo el dictado de *muzárabes*, es decir árabes por idioma y hábitos, que mezclados con los dominadores se confundieron al cabo de algun tiempo, sin distinguirse mas que por sus creencias religiosas. Resultado de esto fué que olvidando muy pronto los cristianos su latin adulterado, comenzaron á hablar el árabe y, obligados á frecuentar las escuelas donde se enseñaba esta lengua, llegó á ser general entre ellos y de uso comun en las escrituras. Cuando D. Alonso el Sábio fundaba escuelas públicas en Sevilla en 1252, dispuso la enseñanza de la lengua arábiga al mismo tiempo que el latin.

En la restauracion de España por los cristianos, despues de una tenaz y prolongada lucha, á medida que avanzaban, se hallaron rodeados de sus antiguos compañeros en creencias, aunque moros completamente en el traje, hábitos é idioma. Entónces se amalgamaron y confundieron las dos masas que los azares de la guerra había

tenido por largo tiempo separadas, y esta union de las dos partes de un mismo pueblo habia de producir necesariamente una modificacion inmediata en el idioma hablado por ambos. La lengua arábiga por consiguiente vino á formar parte integrante del castellano, y este fué el último elemento que recibió en su seno.

Aunque no es fácil señalar con precision el tiempo en que esta union del latin adulterado del norte, con el árabe del mediodia, llegó á formar la despues llamada lengua castellana ó española, bien se puede asegurar que á mediados del siglo XII habia ya conseguido elevarse á la categoria de lengua escrita, y figuraba en los documentos públicos importantes de aquel tiempo. Recibió en un principio el nombre de *romance*, por ser hija en su mayor parte de la lengua de los romanos; y se llamó despues *castellana*, por aquella porcion del territorio, cuyo poder se hizo dominante en la península sobre las demás que, como el gallego, catalán y valenciano, quedaban reducidas á la condicion de dialectos, que mas tarde habian de tener su literatura.

El número de voces de cada una de las lenguas que formaron el castellano, imposible es averiguarlo con exactitud, por la falta de fijeza en la procedencia de algunas. Un cálculo, sin embargo, del erudito Sarmiento da el siguiente resultado. Dividiendo la lengua española, dice, en cien partes iguales, sesenta voces son latinas, ó puras ó corruptas; diez eclesiásticas ó griegas; diez setentrionales, antiguas, medias ó modernas; diez orientales, anteriores y posteriores á la invasion de los árabes; y las diez restantes se componen de voces de las Indias orientales y occidentales, alemenas, borgoñonas y de la gerga de los gitanos. Es indudable, despues de todo, que el cimiento del castellano se encuentra en el latin, de donde

procede el mayor número de raices que concurrieron á formarle.

El desarrollo adquirido rápidamente por la lengua castellana ya formada hubo de contribuir en gran parte á que, á fines del siglo XII y principios del XIII apareciesen los primeros monumentos de la poesía, escritos en aquel idioma, como el *Poema del Cid* y las obras de Gonzalo de Berceo, que aún se disculpaba de no escribir en lengua latina. Y en la segunda mitad del siglo XIII hallaba sólido fundamento el castellano, con el lenguaje de las *Partidas*, de D. Alonso el Sábio.

Romance.—Lengua castellana.

Anteriormente se ha visto el interés que despierta la variacion progresiva del idioma nacional, cuando ha perdido, con la invasion de los bárbaros del norte, multitud de inflexiones en los nombres, y de terminaciones en los verbos, para convertirse en una lengua, que tiene mas de semítica que de latina, por lo que á su gramática se refiere, si bien es preciso convenir en que el diccionario castellano está formado de un crecidísimo número de voces de orígen y procedencia latinos. Acaso ninguna lengua haya mas parecida à la antigua de los Hebreos, madre de todas las semíticas, que la española, puesto que tiene como ella solamente variacion de singular á plural en los nombres y carece de la voz pasiva propiamente dicha en los verbos.

Se hacen notar con entera claridad las alteraciones, que poco á poco fué esperimentando el idioma latino, en el romance de los fueros, como el de Avilés, Oviedo y Sahagun. Resulta del ligero análisis de aquellos documentos, concedidos por los reyes á importantes pobla-

ciones otorgando multitud de privilegios, que muchas palabras conservan la forma latina pura de los tiempos de Virgilio y Ciceron, mientras que otras aparecen completamente desfiguradas, aunque su derivacion latina sea la misma. Van perdiendo enteramente la declinacion, y el uso que de ellas se hace es muy semejante al que tienen en la actualidad. Adviértese, además, el aumento de preposiciones, que vienen á suplir la falta de terminaciones en los nombres, así como el frecuente uso de verbos auxiliares en las dos voces, para sustituir á la conjugacion mas sencilla de los verbos. Por consiguiente á medida que avanzan los tiempos, irá desapareciendo la forma del elemento latino, hasta quedar completamente modificado el idioma, y con su estructura propia castellana. (1)

El mas notable de los documentos citados es el Fuero ó *Carta-puebla de Avilés*, sobre cuya autenticidad discurren estensamente varios escritores, atreviéndose alguno á ponerla en duda, pero conviniendo todos en que es un monumento literario de importancia suma. (2) General-

---

(1) Todavia, segun Luitprando, obispo de Cremona en el siglo X y uno de los hombres mas sábios de su tiempo, se hablaba en España en el siglo VIII el griego, caldeo, hebreo, cántabro y celtíbero; además del latin, árabe y de la lengua provenzal, que ya entónces empezaba á descollar entre las vulgares. Consta además, de una manera fehaciente, que el lenguaje que llevaron visigodos-cristianos á las montañas de Asturias, cuando se retiraron allí por consecuencia de la invasion de los árabes del mediodía, esperimentó una alteracion tan grande, que en el siglo IX los legos no entendian el latin escrito, ó el que se acostumbraba á usar en los códices ó libros. Por tanto, del siglo IX al XII tenemos en España un lenguaje de transicion, entre el latin y el castellano puros, que es el *romance* ó lengua romana adulterada.

(2) D. Aureliano Fernandez Guerra en un discurso leido en 1865, para solemnizar el aniversario de fundacion de la Academia española, aduce varios argumentos en contra de la autenticidad del *Fuero de Avilés*. Se observa, dice entre otras cosas, que falta el crismon al principio, con el *alfa* y *omega*; que

mente se atribuye el fuero primitivo á D. Alfonso VI, que deseando dar una muestra de preferencia al pueblo de Aviles, hubo de otorgarle varios privilegios, que se hallan consignados en aquella carta-puebla, posteriormente confirmada por Alfonso VII, emperador, en 1.144.

El documento original de la confirmacion del Fuero de Aviles se conserva en la villa de este nombre en Asturias, y el Sr. Gonzalez Llanos, hijo de la misma, le dió á conocer íntegro en la *Revista de Madrid*, si bien Marina citaba anteriormente algunos pasages. Es un pergamino de cinco cuartas próximamente de largo, por algo mas de tres de ancho, en dos pedazos cosidos por una correa. Despues de un corto preámbulo, escrito en latin, siguen las disposiciones del *Fuero* en romance, y termina con las penas que se imponen á los que tengan el atrevimiento de rasgarle; con las firmas del rey, de la reina, de los infantes, del obispo de Oviedo, de los merinos ó jueces de Oviedo y de Gozon, y de los testigos.

Como encabezamiento á las disposiciones que contiene, dice lo siguiente:

> Istos sunt los foros quos deu el rei D. Alfonso ad Abilies quando la poblou par foro Sancti Facundi; et otorgóla Emperador.

---

es prolongada su forma, y no apaisada; que los nombres de los confirmantes se hallan á continuacion, y no en columna; y por último, que el sello real está bien hecho, no en forma de cruz, segun acostumbraba el monarca.—Ocurre desde luego á esto, que necesitando los falsificadores de la citada carta pormenores tan importantes, no es creible que careciesen de ellos, cuando se refieren á un siglo antes de su confirmacion: fácil les sería por lo menos consultar en multitud de documentos el sello del rey, para no equivocarse; ni tampoco es evidente que todos los fueros de aquel tiempo llevasen el crismon, que fueran apaisados y tuviesen el nombre de los confirmantes en columna.—El Sr. Arias de Miranda, en un erudito discurso, se ha encargado de rebatir los razonamientos del D. Aureliano Fernandez Guerra.

Fácilmente se descubre en estas palabras la mezcla de voces latinas y castellanas, que formaban el idioma nacional del siglo XII, á cuyo lenguaje damos el nombre de romance ó lengua de transicion del latin al castellano. De este modo analizado el Fuero, es un precioso monumento lingüístico.

Como documento jurídico, el espíritu de la *Carta-puebla* es el siguiente. – Un fuero en Aviles para todo vecino, grande ó pequeño, infanzon, potestad ó conde.— La casa un sagrado; entrar en ella con violencia, el mayor crímen; afrentarla un delito. – Libre, absoluta é ilimitada facultad de testar, pero dando al hijo á mano alguna cosa.—Obligacion en el novio, cuando pedia la novia á sus padres, parientes ó amigos, de librarle carta de arras, que se habia de autorizar por el concejo.—El desafío y lid particular decidiendo pleitos y satisfaciendo agravios en determinadas circunstancias; pero despuntada la barbarie de semejante medio con algunas formalidades y restricciones.—La prueba del hierro candente, para deudas inciertas, para las demandas de créditos por herencia; y tambien en el caso de hurto, á fin de librarse de la acusacion del delincuente; pudiendo entonces llevar por la mujer el hierro, ó sinó lidiar en abierto campo, el marido, hijos ó parientes.—Exactitud y fidelidad en los pesos y medidas; aseo y limpieza en las calles.—Dos merinos de nombramiento real y á satisfaccion del concejo, vecinos de la villa, el uno gallego y el otro franco.—Contribucion por ocupar, vender y comprar los solares, por habitar casa y tener horno.—Exencion de ir á la guerra mientras el mismo rey no saliese á lid campal ó se viera cercado.—Y franqueza y libertad para no dar portaje ni ribaje desde la mar hasta Leon. –Esta era la última y la mas interesante de todas las prescripciones.

El romance de los fueros vino á tomar el nombre de lengua castellana en el siglo XIII, por haber sido Castilla la parte del territorio español donde se hablaba principalmente por el pueblo, y á los castellanos debió su formacion; así como del lenguaje de los Galos nacia al mismo tiempo el dialecto gallego, y de la lengua de los Provenzales se habian formado anteriormente los dialectos catalan y valenciano.

Es la lengua castellana rica, fluida, armoniosa, dulce casi tanto como la italiana, y carece de los sonidos sordos y secos que afean al francés. Mas que ninguna otra de las lenguas modernas se parece al latin, por la abundancia de palabras y la armonía de sus cláusulas y periodos, aventajando á todos los idiomas neo-latinos en dulzura, si se exceptúa el italiano.

No todas las lenguas son igualmente eufónicas y agradables al oido. La griega y latina, entre las antiguas, eran bastante mas sonoras que las habladas en los tiempos modernos, por la fijeza de la cantidad, por la estension y variedad de terminaciones en las palabras, y por la mayor libertad del hipérbaton, como eminentemente traspositivas, que dejaban ancho campo á la armonía. Las modernas del norte de la culta Europa son ásperas y de mas oscura pronunciacion que las del mediodia; mientras que éstas, especialmente la castellana é italiana, aventajan á las anteriores en dulzura, sonoridad y armonía. D'Alembert, crítico del siglo pasado, decia lo siguiente: «Una lengua abundante en vocales dulces, como la italiana, seria la mas dulce, pero no la mas armoniosa de todas; porque para ser agradable la armonía, no basta que sea suave, sinó es variada: otra, que tuviese, como la española, una mezcla feliz de consonantes y vocales dulces y sonoras, seria quizá la mas armoniosa de todas.»

Tenemos que agradecer al secretario perpetuo de la Academia francesa el juicio favorable de nuestro idioma, aunque los ensayos que hasta ahora se han hecho, especialmente con aplicacion á la música, no hayan sido enteramente satisfactorios, á no ser en composiciones ligeras, como la Zarzuela, que tiene en el idioma castellano el auxiliar mas favorable de expresion. (1)

---

(1) Así como había en el siglo XIII dos lenguajes, uno que empleaba la gente del pueblo en los usos comunes de la vida, y otro conocido solamente de las personas ilustradas; era tambien natural que existiesen á la par dos literaturas, la llamada popular, como hija del pueblo y nacida para él, y la erudita ó de la gente culta, que manejaba los códices y tenía conocimientos superiores á los demás. Era la literatura popular original, espontánea y anónima, si alguna vez llegaba á manifestarse en romances escritos: apreciada y conocida del mayór número, sus triunfos eran seguros, porque espresaba ideas y sentimientos del pueblo, á quien servía de intérprete fiel. Sus autores, gente poco culta, pero que sentia mucho, por lo mismo que discurria poco y espresaba fielmente aquellos sentimientos. Al contrario, la literatura erudita, cultivada por los monjes en los conventos, por algunos eclesiásticos y unos pocos seglares que amantes de las letras á ellas se dedicaban, carecia de la originalidad y frescura, que aparece en las obras cuyos autores á nadie se proponen imitar, siguiendo únicamente las inspiraciones del génio. Si su forma era galana, carecia el fondo de novedad, vigor y energía, circunstancias que tanto favorecian á la literatura popular.

Consecuencia de esto debia ser que la erudita quedase últimamente postergada, y si hubo un tiempo en que se atrajo las miradas de todos por la galanura de su forma; vino mas tarde á adulterarse aquella, perdiendo el fundamento principal de su brillantez y de sus atractivos. Cuidando un poco mas la literatura popular de la forma, imitando el ejemplo que le daba su irreconciliable enemiga, llegó al fin á reunir los dos elementos indispensables de fondo y forma, consiguiendo atraer hácia sí las miradas de todos y triunfar definitivamente de su rival. Así es como se creó aquella literatura genuina y propiamente española, que manifestaba, no ya las ideas y sentimientos estraños, sinó los que eran propios de la nacion á que pertenecia.

ÉPOCA PRIMERA.

CASA DE CASTILLA.

FORMACION DE LOS GÉNEROS LITERARIOS.

CAPITULO II.

Poema del Cid.—Otras obras.

Una de las primeras y mas importantes obras de la poesía castellana, que merece ser examinada con algun detenimiento, es el *Poema del Cid*. Aún cuando el héroe y asunto de este poema son verdaderamente èpicos, algunos han creido sin embargo que por su extraordinaria sencillez y falta de adornos poéticos, á lo cual se agrega la relacion cronológica de los sucesos, no merece las consideraciones de una obra literaria de esta clase. La importancia que generalmente se la atribuye, depende de los hechos interesantes en ella referidos, y de las ideas, sentimientos y costumbres nacionales, que revela incesantemente. El héroe del *Poema del Cid* es Rodrigo Diaz de Vivar, caudillo un tiempo de los ejércitos de Fernando I, de Sancho II el fuerte, y que, desterrado mas tarde por Alonso VI, vá á pelear con los moros en la época de la reconquista. (1) El asunto de la obra se reduce á una sencilla y poética relacion de los altos

(1) La época de la vida del Cid es bastante oscura en la Historia de España, porque no existen documentos contemporáneos.

fechos del Cid, desde su destierro hasta que muere en Valencia y es enterrado en San Pedro de Cardeña. Haremos de el una reseña mas detenida.

Lanzado el Cid de sus hogares, por enojo del rey Alfonso desde que fué obligado á prestar juramento en Santa Gadea, y por envidia de sus enemigos, abandona tristemente, ya en edad avanzada, el heredado castillo de Vivar, (1) como se descubre en los primeros versos del Poema.

. . . . . .

1. De los sos oios | tan fuerte-mientre lorando
Tornaua la cabeça | e estaua-los catando.
Vió puertas abiertas | e vços sin cannados,
Alcandaras uazias | sin pielles e sin mantos,
E sin falcones | e sin adtores mudados.
Sospiró Myo Cid | ca mucho auie grandes cuydados...
Esto me han buelto | myos enemigos malos.'

Dirigiéndose á Burgos acompañado de sesenta pendones, con gran pena es recibido por los habitantes de esta ciudad, que apesar de todo le cierran las puertas de sus casas, para no incurrir en el enojo del soberano que así lo habia dispuesto. Martin Antolinez, sobrino del héroe, teniendo en poco la ojeriza de la corte, resuelve suministrarle vituallas para su gente, y deja en poder de Rachel y Vidas, logreros judíos de Burgos, dos arcas llenas de arena, recabando con ese ardiz seiscientos marcos de plata y oro.

Hecho esto, emprende Rui Diaz su forzado viaje yendo á San Pedro de Cardeña (2) donde moraban su mujer y

(1) *Vivar del Cid* es una aldea, á una legua y tres cuartos de Burgos, de poco vecindario.

(2) *San Pedro de Cardeña*, monasterio de Benedictinos á legua y media de Burgos.

sus hijas, que deja encomendadas á la solicitud del abad Don Sancho. El poeta describe la despedida de su familia de la manera siguiente:

370. El Cid á doña Ximena | ybala abrazar:
Doña Ximena al Cid | la manol va besar,
Lorando de los oios | que non sabe que se far;
E él á las niñas | tornolas á catar:
—«A Dios vos acomiendo, fijas, | é la mugier al Padre Spiritual.
375. Agora nos partimos, | Dios sabe el aiuntar.»
Lorando de los oios, | que non viestes atal,
Assis parten unos d'otros | como la unna de la carne.

Esta despedida tiernísima recuerda la tan aplaudida de Héctor y Andrómaca en la Iliada, aún cuando entre una y otra hay notable diferencia: es grata siempre la pintura de la sensibilidad de un héroe al tiempo de separarse de personas queridas; es bello aquel volver la cabeza alejándose, y que le esfuerzen y persuadan los mismos, á quienes dá el ejemplo del esfuerzo y de la constancia en las batallas.

Han aumentado nuevas lanzas su pequeña hueste cuando llega á Figueruela, en los confines de Castilla, donde reposa breves instantes, y se le aparece en sueños el arcángel San Gabriel para alentarle. Continúa su marcha hácia la fortaleza de Castrejon, (1) sobre el Henares, de la cual se apodera, mientras su primo, Alvar Fañez de Minaya, hace escursiones hasta las puertas de Alcalá, volviendo cargado de ricos despojos. Llegan al castillo de Alcocer, sobre el Jalon (2) y despues de haberle tomado, sostiene terribles encuentros con los mu-

(1) Poblacion sobre el Henares, cerca de Guadalajara.

(2) *Alcocer* sobre el Jalon, villa en la Alcarria, á diez leguas de Guadalajara. Es palabra de procedencia árabe que significa pequeño palacio.

sulmanes de Valencia, quedando vencedor. En bellos cuadros aparece descrita la toma del castillo de Alcocer.

Embrazan los escudos | delant los corazones:
Abaxan las lanzas | apuestas de los pendones,
725. Enclinaron las caras | desuso de los arzones;
Ibanlos ferir | de fuertes corazones.
. . . . . .
Vieredes tantas lanzas | premer é alzar
735. Tanta adarga | aforadar é pasar;
Tanta loriga falsa desmanchar:
Tantos pendones blancos | salir bermeios en sangre:
Tantos buenos cavallos | sin sos duennos andar.

Aquí se cree ya el Cid obligado á enviar un presente de treinta caballos á su rey don Alfonso, como prueba de fidelidad aún en medio de aquel destierro, y se lo encomienda á Alvar Fañez de Minaya, con el encargo de que se dijesen mil misas en Santa Maria de Burgos, rasgo que pinta á maravilla los piadosos sentimientos y las venerables costumbres de aquellos esforzados campeones:

880. Treinta cavallos | al rey los empresentaba:
Violos el rey, | fermoso sonrrisaba:
—¿Quién los dió estos, | si vos vala Dios, Minaya?..
—Myo Cid Ruy Diaz, | qui en buen hora cinxó espada:
Venció dos reyes moros | en aquesta batalla:
895. Sobeiana es, Señor, | la su ganancia.
A vos, rey ondrado, | embia esta presentaia:
Bésavos los pies | e assy las manos amas:
Quel' ayades merçed, | si el Criador vos vala:
Dixo el rey don Alfonso: | Mucho es mannana.

Seguia el Cid sus correrias hácia las tierras de Aragon, cuando sabedor de ello el conde de Barcelona, Raimundo III, aliado de los sarracenos, tiene el atrevimiento de salir á su encuentro y es derrotado por el Campeador.

En esto se dirige al mediodia de aquellas comarcas, y talando los campos por espacio de tres años, viene por

fin á tomar á Valencia, donde consigue entrar al cabo de nueve meses, y recoge un inmenso botin, del cual envía rico presente de cien caballos al rey don Alfonso.

Alvar Fañez de Minaya, obligado mensagero de los presentes al rey, llevaba además el encargo de obtener su permiso para trasladar á Valencia la esposa y las hijas del Cid, permiso que el monarca se prestó gustoso á conceder. Se trasladaron en efecto, celebrándose fiestas y torneos, con motivo de tan fausto acontecimiento, en aquella ciudad. Aún no habian terminado, cuando se vió precisado el Cid á batirse con numeroso ejército de Yuzeph, rey de Marruecos, que desembarcara en aquellas costas; y vencido este nuevo enemigo, manda doscientos caballos al rey don Alfonso, con la riquísima tienda del fugitivo monarca, llenando de admiracion á la corte por sus donativos.

Los infantes de Carrion, don Diego y don Fernando, codiciando las riquezas del héroe de Vivar, piden la mano de sus hijas, doña Elvira y doña Sol, por la mediacion del rey don Alfonso, que lo hace saber al Campeador, para que venga á las orillas del Tajo, á fin de concertar el casamiento. Acuden los infantes que, presentados al Cid, le piden formalmente sus hijas en matrimonio, que se realiza después en Valencia, donde con grandes fiestas se solemnizan las bodas por espacio de quince dias.

A los dos años de este acontecimiento se cumplen los presentimientos del Cid. Ocurre el hecho del leon, y enseguida el levantamiento del rey Bucar, de Marruecos, derrotado tras una espantosa batalla, en que los infantes manifestaron su cobardia, siendo objeto de burla por parte de los valientes que acompañaban al héroe. No pudiendo sobreponerse á tamaña afrenta, conciben los infantes la mas cruel é infame de las venganzas.

Con el pretesto de volverse á Carrion en compañia de sus mujeres, obtienen, no sin algun recelo el permiso del Cid y de doña Jimena, recibiendo de aquel las espadas colada y tizon, pero encargando á su sobrino, Felez Muñoz, que les acompañase. Al llegar á Robledo de Corpes, (1) lugar áspero y montañoso, se aislan con doña Elvira y doña Sol en medio de la espesura del bosque, y cobardemente maltratan á sus mujeres con las cinchas de los caballos, hasta dejarlas medio muertas y ensangrentadas. Apercibese de lo ocurrido Felez Muñoz, que acude presuroso en busca de las desgraciadas, y lo hace saber á sus padres y al rey don Alfonso.

Irritado el Cid con la noticia, jura solemnemente vengarse de aquella ofensa; lo manifiesta á sus guerreros congregados, y ordena á Munio Gustioz que vaya con un mensaje á pedir justicia al rey Alfonso. Disgustado el monarca por la conducta de los condes, accede á la demanda, señalando un plazo de siete semanas para reunir las cortes en Toledo. Este pasage de la reunion de las cortes es acaso uno de los más interesantes y dramáticos de todo el poema.

Al presentarse el Cid en tan respetable asamblea, el rey, los magnates y ricos omes se levantan para honrarle, permaneciendo sentados los infantes y sus partidarios. Autorizado á usar de la palabra, reclama de los infantes las espadas colada y tizon, que de mano del rey le fueron entregadas; pide enseguida los tres mil marcos de plata, recibidos en Valencia como dote de sus hijas; y por último exige reparacion de su honra, increpando duramente á los infantes.

---

(1) *Robledo de Corpes*, lugar áspero y montañoso junto á la sierra de María Velasco.

A quem' descubriestes | las telas del corazon?...
A la salida de Valencia | mis fijas vos dí yo,
Con muy grand ondra | e averes á nombre.
3275. Cuando las non queriedes | ya, canes traydores,
Por qué las sacabades | de Valencia, sus onores?
A que las firiestes | á cinchas é á espolones?...
Solas las dexastes | en el Robledo de Corpes
A las bestias fieras | é á las aves del monte.
3280. Por cuanto les ficiestes, | menos valedes vos:
Si non recudedes, | vealo esta cort.

Despues de hablar los defensores de uno y otro bando, queda concertado el duelo entre seis combatientes, tres por cada parte. Piden aplazamiento los infantes, y se les conceden tres semanas, designando las vegas de Carrion para la pelea. Al despedirse el Cid, que ha de marchar á Valencia, encomienda el valor y la fortaleza á sus caballeros de combate, Pedro Bermudez, Martin Antolinez y Munio Gustioz, que le contestan enérgicamente:

3541. Podedes oir de muertos, | ca de vencidos non.

Abierto el palenque donde habian de entrar los seis combatientes, en el pueblo mismo de los infantes, resultan vencidos don Fernando y Asur Gonzalez, huyendo despavorido don Diego. Queda de ese modo restaurado el honor de doña Elvira y doña Sol, y declarados traidores los condes de Carrion. El Cid manifiesta su alegria en las siguientes palabras:

¡Grado al rey del cielo! | ¡Mis fijas vengadas son!

Grandes fiestas se celebraron en Valencia, á la llegada de los paladines del combate. Las hubo tambien poco despues, con motivo del segundo casamiento de las hijas del Cid con los infantes de Aragon y de Navara, de que a-

penas se dá cuenta, y con estos sucesos y los últimos momentos de la vida del Cid, termina la relacion del Poema.

Al considerar la obra por el argumento elegido, pocas habria que la aventajasen, del mismo modo que pocos guerreros podrian disputar á Rodrigo de Vivar la palma de las proezas y del heroismo. Su gloria, que eclipsó la de todos los guerreros de su tiempo, ha pasado de siglo en siglo hasta ahora, por medio de una infinidad de fábulas que la admiracion ignorante ha acumulado en su historia. Consignada en poemas, en tragedias, en comedias, en canciones populares, su memoria ha tenido la suerte de herir fuertemente y ocupar la fantasía de los españoles.

No carece el Poema en su esencia considerado, de cierta unidad de accion, además de la unidad de personaje, cuando se refieren poéticamente los hechos, desde que es desterrado hasta su muerte; pero lo que llama la atencion sobre todo, es la unidad de interés, ley suprema de toda obra de arte, cualesquiera que sea el estado de cultura en que aparezca, bastando sin duda para asegurar el triunfo, á que podia entónces aspirar el poeta.

El Cid interesa como desterrado, porque siendo víctima de envidias y rencores bastardos, lleva tras sí el amor, las bendiciones y el voto unánime del pueblo entero: interesa como caudillo, porque sus triunfos exaltan poderosamente la fantasía de ese mismo pueblo, impulsándole á inauditas empresas: interesa como padre ofendido, porque de un lado se descubre la codicia y el indigno proceder de los condes, y del otro la generosidad y nobleza del héroe: interesa por fin como caballero, que defiende el honor y los sentimientos de pátria y religion, que eran los sentimientos de la nacion entera.

Interesan de una manera semejante los personajes

todos que figuran en la obra, cuyos caracteres se hallan perfectamente dibujados. Alvar Fañez de Minaya, el inseparable compañero del Cid, es prudente en el consejo; animoso en el combate; discreto en la córte de Alfonso VI, venciendo la malquerencia y desvaneciendo el ceño del irritado monarca; solícito y respetuoso con las damas, cuando es encargado por el Cid de trasladar su mujer y sus hijas á Valencia; generoso con los infantes de Carrion, que huyeron despavoridos en presencia del Rey Bucar, ante los muros de Valencia: todo lo subordina al inmenso cariño que profesa al heroe de Vivar, quien le prodiga en cambio las mayores distinciones. A diferencia de Alvar Fañez de Minaya, si bien no menos leal y valiente, es Pedro Bermudez aspero, inquieto y estremadamente irascible, que arriesga la batalla en la toma del castillo de Alcocer. Martin Antolinez presenta una cualidad dominante, que constituye, á no dudarlo, la verdadera espresion de su carácter. Así como Minaya se distingue por la discrecion é hidalguia; así como Bermudez es entre todos conocido por su escesiva fiereza y arrojo temerario; así tambien resalta la fisonomía de Martin Antolinez por su astucia y sagacidad, que se revela bien á las claras en el engaño á los logreros judios, Rachel y Vidas. Con estas cualidades de Martin Antolinez contrasta la ternura de Felez Muñoz, que acompaña y atiende cariñosamente á doña Elvira y doña Sol, abandonadas en el Robledo de Corpes, hasta sacarlas de aquel montañoso lugar. El respeto á las costumbres de sus mayores y la veneracion á las cosas sagradas, constituyen, por decirlo así, el bello ideal de Munio Gustioz, cuando reprende á Asur Gonzalez la manera de presentarse en el combate, donde se habia apelado al juicio de Dios, guardada la vigilia y el ayuno:

Bermeio uiene | ca era almorzado.

Este mismo entusiasmo religioso se advierte, mas acentuado todavia, en la figura del obispo don Gerónimo, cuyo único móvil es el triunfo del cristianismo.

Fuera de las grandes cualidades comunes á todos los españoles de los siglos XI y XII, poca ó ninguna es la semejanza que entre los capitanes del Cid existe, no pudiendo ser mayor ni mas evidente la diferencia de sus caracteres.

Para formar contraste con esta naturaleza de héroes, coloca el poeta frente á frente de ellos á los infantes de Carrion, cuyo carácter no se confundirá por cierto con los de tan esclarecidos campeones de la religion y de la pátria, y á los condes castellanos, enemigos jurados del conquistador de Valencia. Estos personages completan el grupo destinado en el Poema á destacar por lo oscuro, realzando mas y mas á los paladines del Cid. Al lado de ellos puso tambien el poeta las dos bellísimas figuras de doña Elvira y doña Sol, hijas tiernas, respetuosas y obedientes, que se sacrifican en aras de la reconciliacion de su padre y de su rey.

Entre todos los personages sobresalen, sin embargo, las figuras del Cid, de Jimena su mujer, y del rey don Alfonso. Ocupa ol primer lugar el Cid, que es el héroe de la religion y de la pátria, vasallo, padre y esposo, al mismo tiempo que ciñe sus sienes con el inmarcesible lauro de cien victorias. Como vasallo de un rey, la idea de haber escitado su enojo le aflije en el destierro, y cuantas pruebas de respeto y de cariño puede imaginar su acrisolada lealtad son tributadas al rey Alfonso, no creyendo solemnizar sus maravillosos triunfos sin compartir los despojos del campo con el monarca que le tiene des-

terrado. Cuando sabe que vencido el rey de su heroismo y de su generosidad consiente al cabo en restituirle su cariño, rebosa su alma en la mas pura alegria, levantando sus manos al cielo para rendirle gracias por tan señalada ventura.

1.930 ¿Cómo son las saludes | de Alfonso, mio sennor?...
Decidme si es pagado, | ó si recibió el don?...
Dixo Minaya Alvar Fañez: | D'alma é de corazon
Es pagado Don Alfonso | é davos su amor.
Dixo Mio Cid: | Grado al criador.

Como padre y esposo, llora copiosamente al separarse tal vez para siempre de su triste mujer y de sus inocentes hijas; pero llora con la simpática espansion del guerrero, que vuela desde los brazos de su esposa á coronarse de laureles en el campo de batalla: y si lleno de heróico entusiasmo consagra todo su valor en aras de la independencia y de la religion de su pueblo, tambien responde con varonil entereza al grito de su honor ofendido; y le mueve á tomar venganza de los condes de Carrion la torpe mancha que osan estos echar sobre su clarísima fama en el Robledo de Corpes. Por eso, el honor ultrajado que en la juventud despertaba su heroismo retando al conde Lozano, en los últimos momentos de su vida le hace recurrir al juicio de Dios, excitando siempre la admiracion del pueblo castellano. Viene á ser pues el honor la mas firme base de su elevado carácter, animando desde entonces este sentimiento á los héroes españoles, y siendo el tema favorito de los poetas populares.

Jimena es el modelo de esposas. Obediente, sumisa, cariñosa y tierna con el Cid, no es todavia la mujer, á quien levanta sobre los altares de la galantería un caba-

llerismo exagerado. Ni la rodea el fingido respeto que los provenzales tributan á sus damas, al mismo tiempo que ponen á prueba su quebradiza virtud, ni le asedian tampoco los voluptuosos deseos que alhagan la imaginacion ardiente de las mujeres orientales. El amor de Jimena se expresa con la sencillez y espontaneidad que recibe del sentimiento, y su mas firme escudo le tiene en el honor. Aparece tambien como el modelo de las madres cristianas, que consagra en el retiro de Çardeña toda su existencia á inocular en los corazones de sus hijas aquellas mismas virtudes.

El rey don Alfonso, aunque ofendido por la indomable entereza del Cid, oye todavia con generoso agrado sus maravillosos triunfos, y se envanece de ser rey de un caudillo á quien pagan tributo otros reyes, volando la fama de su nombre del uno al otro confin de España. Dando rienda suelta á sus nobles sentimientos, le restituye su mujer, sus hijas y sus riquezas; y cuando sabe la bastarda conducta de los condes, se indigna; y mas tarde, en presencia de los grandes y prelados del reino, se dirige al Cid en cortes para que esponga sus quejas contra ellos.

3 134 Agora demande | Mio Cid, el Campeador:
Sabremos que responden | Infantes de Carrion.

Acoge bajo la salvaguardia real á los guerreros que en nombre del héroe apelaban al juicio divino, y el triunfo que obtienen en las mismas tierras de Carrion llena de gozo al monarca.

Se advierte en ese atrevido bosquejo del heroismo castellano que son demasiado brillantes los colores que dan vida á los personajes, echándose de menos la dulzura y morbidez de las medias tintas; pero son los úni-

cos de que puede disponer un arte que se halla todavia en sus primeros albores. Sin embargo, esa brillantez y extraordinaria frescura ha bastado para arrancar á los críticos la confesion de que abundan en tan preciosa joya de la poesia castellana rasgos verdaderamente sublimes, y no faltan escritores que en la nativa sencillez de estos mismos rasgos hayan descubierto todo el candor y toda la grandeza de Homero.

El Poema del Cid no debia, sin embargo, llenar en su conjunto las condiciones de la epopeya griega, que admitia lo sobrenatural, haciendo intervenir á los dioses en las cosas de los hombres de una manera personal y activa, de donde se ha deducido la necesidad de ese recurso llamado *máquina*. La epopeya cristiana debia fundarse tambien en lo maravilloso, que estriba en la omnipotencia de Dios y en la fuerza del sentimiento religioso y patriótico; pero sin anular el libre albedrío, ni dividir en opuestos bandos las potestades celestiales, para decidir de la suerte de dos ejércitos enemigos, y esponerlas á que la pica de un guerrero derramase su sangre en mitad de las batallas. Fuera de la aparicion del arcángel San Gabriel, expuesta con suma sencillez, no puede mostrarse el poeta mas sóbrio al referir los hechos que le inspiran, convencido tal vez de que sólo ha menester de su propia grandeza, para escitar con ellos el entusiasmo.

Ni invierte ni trastorna los sucesos, por lo cual se ha dado al Poema el título de *crónica*; ni busca la contraposicion de estudiadas situaciones, ni se mortifica por hallar en medio de su entusiasmo la belleza de la frase; sin embargo, no carece de ciertas condiciones, que en estrecha armonia con la sociedad que le produce, deberian acaso colocarle entre los poemas épicos, aún admi-

tiendo la idea que tenemos de esta clase de composiciones. Hay en efecto unidad de accion, y se cuentan cosas de reyes y de egregios caudillos, segun el precepto de Horacio:

Res gestæ regumque, ducumque et tristia bella.

Y admitiendo la doctrina de que la epopeya debe revelar un pueblo, una religion y una historia, tampoco sería desacertado colocar este Poema entre las epopeyas primitivas; sin embargo, no llena las condiciones todas que ha exigido la crítica á este género de composiciones. La civilizacion española, que se enlaza directamente con la de los tiempos modernos, aparece todavia en su cuna: el carácter nacional, personificado en el Cid, se halla todavia en gérmen; y un pueblo tan hidalgo como valiente no podia aún abrigar la esperanza de un triunfo inmediato y decisivo en aquellos tiempos de la reconquista, peleando únicamente para el porvenir. Así pues, no es una civilizacion triunfante la que se canta en el poema, ni debe ser considerado como la epopeya española propiamente dicha, sinó mas bien como su primera página, posteriormente trazada con vigor, aunque sin entera unidad, en los romances históricos.

Examinando la estructura de la obra, en la coleccion de don Tomás Sanchez aparece dividida en dos partes solamente, comprendiendo la primera hasta las bodas de las hijas del Cid, en Valencia, con los Infantes de Carrion; y la segunda todo lo demás. Pero de un estudio mas minucioso y detenido pueden resultar sin dificultad hasta siete partes, en la forma siguiente: 1.ª desde la salida del Cid de Búrgos hasta el vencimiento del conde don Raimundo III de Barcelona; 2.ª la conquista de Valencia; 3.ª el proyecto de matrimonio de los Infantes de Car-

rion; 4.ª las bodas de las hijas del Cid con los Infantes de Carrion, y su estancia dos años en Valencia; 5.ª la salida de los Infantes con sus mujeres para Carrion; 6.ª los sucesos del Robledo de Corpes; 7.ª las Córtes en Toledo, el anuncio de segundas bodas de las hijas del Cid y la muerte del héroe. (1)

Se emplea generalmente en el Poema la forma narrativa, pero no sin que aparezca frecuentemente la personalidad del poeta, que no llega á descubrirse con su nombre, ni sin interesar vivamente en la relacion de los sucesos. Al decir que refiere *nuevas* de Mio Cid, parece que acude mas bien á las fuentes de la tradicion, que á los monumentos escritos de aquel tiempo. La versificacion es sumamente variada é imperfecta, como una derivacion quizá del exámetro y pentámetro latinos, y se encuentran versos de doce, catorce y hasta diez y siete sílabas. En el estilo y lenguaje, á pesar de su rudeza, hállanse á menudo espresiones no poco graciosas y elegantes, y giros verdaderamente poéticos. Abundan los pleonasmos y las pueriles comparaciones. (2)

---

(1) Comienzan las partes del Poema, despues de la 1.ª, en los versos siguientes:

2.ª	verso	1.092.
3.ª	»	1.626.
4.ª	»	1.887.
5.ª	»	2.288.
6.ª	»	2.651.
7.ª	»	2.930.

(2) Se atreve á asegurar el Sr. Gil y Zárate que el *Poema del Cid* no merece este nombre, y que debe llamarse mas bien una historia ó crónica rimada de cierta parte de los hechos de aquel célebre guerrero; y poco despues añade, que la falta en el lenguaje no se halla resarcida por otras prendas poéticas, pues los sucesos están referidos cronológicamente, sin adorno alguno, y sin mas interés que el inspirado por el asunto. En suma, concluye diciendo que esta

A fines del siglo XII ó principios del XIII corresponden igualmente dos conocidas leyendas, *La Vida de Santa Maria Egipciaca* y la *Adoracion de los Reyes de Oriente*, publicadas de un antiguo códice, que se conserva en la biblioteca del Escorial. Unida á ellas está la *Vida del Rey Apolonio*, que sin duda es de fecha posterior. El asunto de la primera de estas tres obras es la conversion de aquella mujer, pecadora en un principio y sujeta á los vicios y pasiones de la humanidad, salvada mas tarde por la fé cristiana y la penitencia. Es anónima y aparece escrita en verso corto, sin medida determinada y con mucha irregularidad en los consonantes pareados que en ella se usan. Empieza de este modo:

Esta de qui quiero ffablar
Maria la hoí nombrar.
El su nombre es en escripto
Porque nasció en Egipto.
De pequenyia fué bautízada;
Mala-mientre fué ensenyada;
Mientre que fué en mancebia
Dexo bondad é priso follia, etc.

La *Adoracion de los Reyes de Oriente* es anónima tambien, de cortas dimensiones y se halla inspirada en las sagradas escrituras y en las piadosas tradiciones que corrian entre los devotos de la edad media. En ella se descubre el mismo verso de siete á once sílabas, que en

---

obra se debe mirar como una curiosidad literaria y nada mas.—No es fácil conciliar semejantes asertos con suponer, antes y despues de esto, que el autor es un poeta no vulgar, sinó de estudio y aliento, y que la obra está adornada de algunos pasages, como la despedida del Cid, que trascribe, donde brilla la ternura y una sencillez propia de las obras de Homero, y que lo mismo sucede con la entrada y desamparo del Cid en Búrgos, la acusacion de los Infantes de Carrion delante del rey y de las córtes, cuadros que interesan, y que á lo pintoresco reunen el mérito de retratar al vivo las costumbres de aquella época.

la anterior, con iguales defectos de regularidad en la medida y cadencia, que reflejan los albores de la naciente poesía.

Berceo.—Segura de Astorga.

Al contemplar el poco tiempo trascurrido desde la aparicion del *Poema del Cid* hasta las obras poéticas de Berceo en el siglo XIII, llama extraordinariamente la atencion que en un periodo de veinte años próximamente llegue á regularizarse el verso de tal modo, que siendo antes unos imperfectos renglones los que formaban las composiciones literarias, tengan ahora medida exacta y cadencia. Tal sucede con las llamadas coplas de Berceo, á quien debemos considerar como el primer escritor en poesía de nombre indubitado, que vive hácia el año 1220, y lleva este sobrenombre del pueblo de su nacimiento, en la diócesis de Calahorra, no lejos del monasterio de San Millan de la Cogulla, donde pasó los primeros años de su vida y fué mas tarde eclesiástico agregado á aquella religiosa corporacion. No puede, sin embargo, desconocerse que hay un desenvolvimiento de la literatura intermediario, que llena el gran vacío que notamos entre la aparicion del *Poema del Cid* y las obras de Berceo, porque además de convencernos de ello la razon natural, existen algunos documentos que lo confirman.

Escritor infatigable Gonzalo de Berceo, se ocupa en sus obras de asuntos sagrados, y especialmente de referir la vida y hechos de algunos santos, siendo aplaudido en su tiempo como poeta religioso, y celebrado después como el cantor de la devocion y de la virtud. Es por tanto un autor épico-didáctico, que cuenta los sucesos con el candor y la sencillez propios de quien como él se halla separado del mundo, inspirándose en los documen-

tos escritos que le sirven para la formacion de sus obras, al contrario de lo que habia sucedido al autor del *Poema del Cid* y otros anteriores, que se apoyaban únicamente en la tradicion oral. (1) Merecen ser citadas entre las composiciones poéticas del cantor de los santos, como le llama un distinguido escritor, (2) la *Vida de Santo Domingo de Silos*, la de *San Millan de la Cogulla* y la de *Santa Oria,* que manifiestan tendencias biográficas; los *Milagros de la Vírgen* y el *Duelo de la Vírgen*, además de *Los signos que aparecerán ante del juicio* y el *Sacrificio de la misa*, que reconocen por fundamento alguna piadosa tradicion escrita ó la misma liturgia.

Comienza la *Vida de Santo Domingo de Silos* con una invocacion á la Santísima Trinidad, manifestando desde luego el sentimiento religioso profundamente arraigado en nuestra literatura, como tuvimos ocasion de observar en las composiciones anteriores. Dice así en las dos primeras estancias ó cuadernas:

En el nombre del Padre | que fizo toda cosa
E de Don Jesucristo, | fijo de la gloriosa,
E del Espiritu Santo, | que egual de ellos posa,
De un confesor Santo | quiero fer una prosa.
Quiero fer una prosa, | en roman paladino,
En cual suele el home | fablar á su vecino,
Ca non so tan letrado | par fer otro latino;
Bien valdrá segun creo | un vaso de bon vino.

---

(1) Examinando los primeros monumentos de la poesía popular castellana, vemos que aparece en ellos con frecuencia la voz *cantar*, como sucede en el *Poema del Cid*, mientras que en las obras de Berceo y otros poetas eruditos se emplean las de *dictado, ystoria* y *libro*, lo cual está claramente revelando que la musa popular de Castilla acudia, como fuente de inspiracion, á los recuerdos tradicionales de los héroes mas celebrados; al paso que la musa erudita hallaba los recursos necesarios en las obras científicas de todas clases.

(2) Amador de los Rios.

Cada una de las estancias, coplas ó cuadernas de la *Vida de Santo Domingo*, consta de cuatro versos largos, de catorce sílabas, consonantados. La medida es exacta y la rima perfecta, cosa que llama mucho la atencion en los orígenes de nuestra literatura, porque si en épocas posteriores se prohibe terminantemente la monotonia que resulta de rimar cuatro versos seguidos, como sucede en la cuaderna de Berceo, en aquellos tiempos fuerza es considerar esto como un verdadero progreso del arte literario.

Anuncia en la primera cuaderna de las dos anteriormente citadas que quiere hacer «una prosa», es decir una obra en lenguaje popular, pero escrita en verso, puesto que la palabra prosa no tiene en el lenguaje antiguo castellano la significacion que hoy le concedemos. Aclárase mas el propósito del escritor en la cuaderna siguiente, donde dice con entera franqueza el lenguaje que prefiere, que es el del pueblo, y no el de la gente ilustrada, que aparenta desconocer. Va escribir en romance y este debe ser «paladino», es decir, claro, acomodado á los conocimientos del pueblo, no romance latino ó erudito, propio de gentes ilustradas. Establece pues una distincion entre los dos romances, que á la sazon existian en la literatura española, uno rústico y vulgar, y otro erudito: opta por el primero, puesto que su modestia le obliga á confesar que no es bastante ilustrado—«letrado»—para emplear el romance latino. Concluye dando expansion á su buen humor con aquellas palabras «bien valdrá segun creo un vaso de bon vino.» La lectura del resto de la *Vida de Santo Domingo* nos hace ver, en los tres libros que comprende, hechos memorables del héroe religioso-cristiano, hasta que llega á pertenecer al estado eclesiástico, milagros realizados durante su vida, y otros que le atribuyeron despues de muerto.

Llama la atencion en la *Vida de San Millan de la Cogulla*, una descripcion de la batalla de Simancas (1) donde no se propone escitar el entusiasmo popular, ni elogiar el valor de Don Ramiro, ni recordar á los castellanos las memorables hazañas del conde Fernan Gonzalez, sinó que tiende únicamente á hacer ver como, ayudado por el patron de las Españas, *ovo ganado San Millan los votos*, que dejaban tributarios del monasterio de Suso gran número de pueblos de Castilla, procurando al mismo tiempo despertar la devocion, que supone un tanto resfriada. Del siguiente modo pinta aquel memorable suceso, cuando ya las huestes sarracenas se hallaban al frente de las cristianas, y el rey Don Ramiro se adelanta á la cabeza de los leoneses.

433. Movieronse las huestes, | tovierou su carrera
Por acorrer al rey, | ca en porfazo era;
Mas cuando aplegó | la punta delantera,
Ya pisaban los reyes | el suelo de la era.

434. Ya eran en el campo | entramas las partidas,
Avian ambos los reyes | mezcladas las feridas;
Las haces de los moros | ya eran embaydas,
Ca la ira de Xripsto | las avie confondidas.

. . . . . .

436. Quando estauan en campo | los reys, azes paradas,
Mezclaban las feridas, | las lanzas abaxadas;
Temiense los cristianos | de las otras mesnadas,
Ca eran ellos pocos, | et ellas muy granadas.

437. Mientre en esta dubda | sedien las buenas yentes,
Asuso contra el cielo | fueron parando mientes:

---

(1) Ramiro II sostuvo cerca de Simancas una reñida y sangrienta pelea contra mas de cien mil árabes, mandados por Abderraman III en persona. Le acompañaba el mas poderoso conde de Castilla, Fernan Gonzalez, y la victoria quedó por parte de los cristianos. Este mismo rey tomó por asalto á Madrid, arrasando sus murallas, y estendiendo hasta Toledo sus conquistas.—Castro, *Historia universal*.

Vieron dues personas | fermosas et lucientes;
Mucho eran mas blancas | que las nieves recientes.

438. Vinien en dos caballos | plus blancos que cristal,
Armas cuales non vió | nunqua ome mortal:
El uno tenie croza, | mitra pontifical,
El otro una cruz, | ome non vió tal.

439. Avien caras angélicas, | celestial figura,
Descendíen por el aer | á una gran presura,
Catando á los moros | con turva catadura,
Espadas sobre mano, | un signo de pavura.

La victoria es debida esclusivamente á la intervencion de los santos:

440. Los christianos con esto | fueron mas esforzados;
Fincaron los ynoios | en tierra apeados:
Firíen todos los pechos | con los puños cerrados,
Prometiendo emienda | á Dios de sus pecados.

441. Quando çerca de tierra | fueron los caballeros,
Dieron entre los moros | dandó golpes certeros;
Fiçieron tal domage | en los mas delanteros
Que plegó el espanto | á los mas postremeros.

442. A vuelta de estos ambos | que del cielo vinieron
Aforzaron cristianos, | al ferir se metieron:
Iuraban los moriellos, | por la ley que prisieron,
Que nunqua en sos dias | tal priesa non ovieron.

Ha merecido elogios de la crítica el bellísimo preámbulo ó introducion alegórica, con que empieza su obra *Los Milagros de Nuestra Señora*, y es tenida por lo mas acabado y feliz que sale de la pluma de Berceo, porque además de la exactitud del verso y de la rima, hay en ella indicios de verdadera poesía. Dice así:

Yo maestro Gonzalo | de Berceo nonmado
Yendo en romeria | caecí en un prado
Verde é bien sencido, | de flores bien poblado,
Logar cobdiciadero | para un ome cansado.

Daban olor sobeio | las flores bien olientes,
Refrescaban en ome | las caras é las mientes
Manaban cada canto | fuentes claras, corrientes,
En invierno bien frias, | en verano calientes.
Avíe hy gran abondo | de buenas arboledas,
Milgranos é figueiras, | peros é manzanedas,
E muchas otras frutas | de diversas monedas,
Mas non avie ningunas | podridas nin acedas.
La verdura del prado, | la olor de las flores,
Las sombras de los árboles | de temprados sabores
Refrescaronme todo, | é perdí los sudores;
Podrie vivir ome | con aquellos olores.

Siguen á esa especie de introducion, poco relacionada ciertamente con el resto de la obra, los veinticinco casos milagrosos, que son como pequeños dramas, con su esposicion, nudo y desenlace, aunque participando algo del apólogo en la manera de presentar la doctrina. (1) Están fundados en las tradiciones populares, que les dán interés y movimiento, y reproducen la memoria de algun singular beneficio obtenido por la mediación de la Virgen, escitando de ese modo el culto y la devocion de los fieles.

Si esta composicion es la mas poética de Berceo en algunos pasages, la mas tierna, la mas sentida de todas es el *Duelo de la Virgen*, donde se lamenta de la pasion y muerte de su hijo.

Los *Signos que aparecerán ante del juicio* son una prueba de las ideas un tanto extrañas del escritor, que supone las aguas de los mares levantándose por cima de las montañas mas altas, dejando á los peces en seco revolcándose en el fango y devorando los unos á los otros,

(1) Las tan conocidas leyendas del popular Zorrilla *Margarita la Tornera* y *A buen juez mejor testigo,* guardan cierta semejanza con los *Milagros* II y XXIII de la obra de Gonzalo de Berceo.

y á los animales terrestres que se hacen cruda guerra.

Mientras el cantor de los santos y demás poetas que le siguen acuden á la lengua pátria para enriquecerla, legitimando hasta cierto punto su cultivo, logran darla el carácter de lengua *literaria*, que no le habia sido posible recibir ántes de los cantores populares. Recompensa es esta que nadie se atreverá á disputar con fundamento á Gonzalo de Berceo, á quien tampoco es lícito negar la gloria que de hecho le corresponde, como perfeccionador de las formas artísticas, sujetando metro y rima á las leyes de la *cuaderna via*, tan celebrada en el indicado siglo y buena parte del siguiente.

Juan Lorenzo Segura de Astorga, poeta que vivió en el reinado de don Alonso el Sábio, era tambien eclesiástico oriundo de la ciudad que indica su nombre, y se propuso escribir, en el mismo verso y rima qué Berceo, la vida y hechos del gran conquistador del oriente, en una obra que lleva por título *El Libro de Alexandre*. (1) Su intento, que manifiesta de una manera clara en las primeras estancias, fué usar un lenguaje erudito, propio de las personas instruidas de aquel tiempo, y enteramente distinto del usado por Berceo, como se descubre en los siguientes versos del Poema.

2. Mester trago fermoso, | non es de ioglería,
Mester es sen pecado, | ca es de clerecia,
Fablar curso rimado | per la cuaderna via,
A silabas cuntadas, | ca es gran maestría.

Con mas pretensiones que Berceo anuncia en esta segunda cuaderna el objeto de su obra, que él califica de hermosa, escrita en un lenguaje que no es el de los juglares ó gente del pueblo, sinó el de las personas ilus-

(1) *Bib. de Riv.* Tom. 57, pág. 147.

tradas ó clérigos; lenguaje que nada tiene de inmoral, como el usado por aquellos, y está sujeto á las leyes de la cuaderna via, que cita con estas mismas palabras, cuyos versos eran hechos á *sílabas cuntadas*, porque esto para él supone grande habilidad, *ca es gran maestria*.

Despues de semejante indicacion de su propósito, empieza la relacion de los hechos del héroe de su Poema, á quien supone antes de partir al oriente armado caballero, con una espada que le fabrica don Vulcano, una faja ó cinto dispuesto por doña Filosofía, y la indispensable cota de malla que le hacen dos Magas de la mar. Emprende luego sus espediciones, y al llegar á Jerusalen manda decir una misa el obispo de aquella ciudad, para evitar que se apodere de ella el Gran conquistador. Cuando hubo pasado por Troya, no quiso privarse de mencionar algunos hechos que ocurrieron en el asedio de la misma por los griegos. Al caudillo mas valiente del ejército espedicionario de los griegos, á quien llama don Aquiles, queriendo imitar un pasage de Homero, que á la conclusion de su Poema le envia á la corte de Lycómedes, rey de Sciros, le hace ir á parar á un convento de monjas, disfrazado de mujer.

Por la sencilla relacion de estos hechos venimos en conocimiento de los muchos anacronismos, que abundan en la obra, y que si bien descubren imaginacion en el escritor, revelan que se halla completamente estraviado por el mal gusto y la ignorancia de los tiempos. Presentar juntos á Alejandro el Grande y al obispo de Jerusalen, cuando aún no se conocia la Iglesia católica; admitir la existencia de conventos de monjas, para que en uno de aquellos se albergase don Aquiles, cuando no podia siquiera haber noticia de semejantes corporaciones religiosas, son defectos de tanto bulto, que solo el

atraso general de los escritores podia dispensar. En atencion al título que lleva la obra, empezaron tal vez á llamarse desde entónces *alejandrinos* los versos de catorce sílabas, que en ella se usan.

Además de estos monumentos literarios del siglo XIII, que agregan al interés poético el muy especial de la rima y versificacion anteriormente desconocidas, hallamos otras obras mas ó menos interesantes y anónimas, como el *Poema de Fernan Gonzalez*, el *Libro de Apolonio* y el *Poema de José,* las cuales no podemos detenernos á examinar.

CAPÍTULO III.

Fernando III.-D. Alonso el Sábio.

Dos escritores hay en el siglo XIII, que son precisamente monarcas distinguidos, el uno como emprendedor, guerrero y conquistador de nuevas tierras que agregar á la corona de Castilla, el otro como varon esclarecido y hombre de ciencia, cuya fama llena la Europa entera. El primero se llama Fernando III; el segundo es su hijo Don Alonso el Sábio. Por herencia de Doña Berenguela de Castilla consiguió D. Fernando el cetro de este reino, y como sucesor de su padre, D. Alfonso IX, le correspondía el cetro de Leon; de suerte que se reunieron definitivamente en él las dos coronas, de Castilla y de Leon, para no volver á separarse en adelante. Tan pronto como vino á conseguir el mando, dos cosas se propuso Don Fernando: una, mantener la unidad política; otra, estender sus dominios ganando nuevas tierras á los moros. Para conseguir lo último dirige sus miradas á la ciudad santa de los árabes, la renombrada Córdoba y, apoderándose de ella sin tardanza, obliga á los sectarios de Mahoma á retirarse hasta Granada, único baluarte que les quedaba para su defensa. Intenta luego conquistar á Sevilla, y con dos ejércitos, uno de mar aprestado en las

costas de Cantabria, y otro de tierra que directamente envia, lo consigue fácilmente.

Comprendiendo entónces Don Fernando la necesidad de unificar la legislacion de los paises conquistados, manda desde luego á la ciudad de Córdoba el código visigodo ó *Fuero-juzgo*, con órden espresa de que fuera traducido al castellano, y además declarado vigente en esta y otras poblaciones de Andalucía. Por eso conservamos desde su tiempo aquella traducion del mismo, que en sentir de la Academia de la Lengua es un documento calificado del idioma castellano. Fué escrito en latin á mediados del siglo VI y se halla dividido en doce libros, los libros en títulos, y los títulos en leyes. Muy notable es la primera de éstas acerca del sucesor á la corona en la monarquía visigoda. «Cuando el rey morre, dice la ley, ningun ome debe tomar el reino, nin facerse rey. Nin clérigo, nin servo, nin estraño puede tomar el reino, sinon ome de linage de los godos, et de sangre noble, et digno de costumes, et con otorgamiento de los obispos, et de los mayores del reino, et del poblo todo. Si algun ome contraviniere á esta ley, sea escomulgado». Suficiente era la pena de escomunion, para impedir que se infringiese la ley, y una de las mayores que pudieran imponerse en aquel tiempo.

No contento D. Fernando III con el código visigodo para el régimen de sus estados, concibió el pensamiento de escribir uno original, con el propósito firme de unificar la legislacion de los paises conquistados, dividida en multitud de fueros y cartas-pueblas, contradictorias frecuentemente en sus disposiciones. Empezado por él este código, con la ayuda probablemente de su hijo Don Alonso, le llamó *Setenario*. Debia ser una obra dividida en siete partes ó setenas; pero de toda ella no existe

mas que la primera setena sin concluir, y una introducion á la obra, escrita por D. Alonso el Sábio. Lo que de esta setena se conserva, está refundido en la Partida I, y trata de la religion cristiana, del paganismo y de otros asuntos. Antes de que muriera D. Fernando dió el encargo á su hijo de que terminase el Setenario.

Acogió D. Alonso el pensamiento de su padre, si bien no quiso continuar el trabajo en la forma que se habia empezado, prefiriendo hacer una obra enteramente original, y en el año 1256 acometió el nieto de Doña Berenguela la publicacion de las *Partidas*, código fundamental, que tardó nueve años en terminarse, sin que llegara á ser declarado vigente en la vida de este rey. A D. Alonso pertenecen además varias disposiciones particulares en forma de leyes, para el gobierno de la nacion hasta los últimos años de su reinado.

Son las Partidas un código diferente de cuantos se conocen desde que empezó el sistema de codificar en las naciones modernas, y sus disposiciones no aparecen terminantes y escuetas en forma fracmentaria, sin razonamientos de ninguna clase. Hallase dividida la obra, á semejanza del Setenario de D. Fernando III, en siete partes ó partidas, las partidas en títulos y los títulos en leyes. Al hacer el rey Sábio la exposicion de las leyes, presenta verdaderos tratados de moral, de religion y de política, razonados convenientemente; de modo que pudiera muy bien decirse que es una obra científica el Libro de las leyes, donde se enseña en diversas materias lo que conviene saber. Es un código filosófico, que sirve de fundamento á varias disposiciones de la legislacion actual, que tiene aplicacion en todos los tiempos, habiendo estado vigente no solamente en la península, sinó tambien en algunas de sus colonias, como la Luisiana, que le

conservaba al tiempo de incorporarse á los Estados unidos. No alcanzaron las Partidas el honor de su promulgacion como ley, en vida del Rey Sábio, y hasta el siglo XIV, reinando D. Alonso XI, no llegó á obtenerse la sancion.

Como obra literaria se halla el lenguaje de las Partidas á una altura tal, que sirve de fundamento sólido al idioma castellano, y ya no es posible retroceder, habiendo necesidad de llegar mas adelante para encontrar algo que tenga parecido con el lenguaje usado en el Libro de las Leyes. Su estilo es sencillo ordinariamente, como corresponde á las obras científicas, sin que por esto carezca en ocasiones de elegancia y armonía, escepcion hecha de algunas espresiones un tanto duras y de repeticiones que eran frecuentes en aquellos tiempos. En la Partída II, titulo V, ley 10, se hace referencia á las costumbres que deben tener los monarcas, de la manera siguiente.

«Mucho se deben los reyes guardar de la saña, é de la ira, é de la malquerencia, porque estas son sobre las buenas costumbres. E la guarda que deben tomar en sí contra la saña, es que sean sofridos, de guisa que non les venza, nin se muevan por ella á facer cosa que les esté mal ó que sea contra derecho: ca lo que con ella ficiesen de esta guisa, mas semeiaria venganza que justicia. E por ende dixeron los sábios: que la saña embarga el corazon del home, de manera quel non deja escoger la verdad. E tanto tuvo el rey David por fuerte cosa la saña, que á Dios mismo dijo en su corazon: «Señor, cuando fueres sañudo, non me quieras reprender, nin seyendo irado castigar». E por esto debe el rey sofrirse en la saña fasta que le sea pasada: é cuando lo ficiere, seguírsele ha gran pró, ca podrá escoger la verdad, é facer con derecho lo que ficiere. E si de esta guisa non lo quisiere facer, caerá en saña de Dios é de los homes ... Ira luenga non debe el rey haber, pues qve ha poder de vedar luego las cosas mas fechas... E porque la ira del rey es mas fuerte é mas dañosa que la de los otros homes, porque la puede mas aina complir; por ende debe ser mas apercibido, cuando la oviere, en saberla sufrir» etc.

Aunque se designa á D. Alonso el Sábio como autor

del Libro de las Leyes, convienen los críticos general_ mente en que tan vasto é importantísimo trabajo no es obra de un escritor aislado; y lo que parece fuera de duda es que la direccion y el trabajo principal le corresponde, como se descubre en el estilo y lenguaje, que guarda entera conformidad con las demás obras del nieto de Doña Berenguela Y si en el prólogo del Libro de las Leyes se leen las palabras «hicimos este código,» sabido es que la espresion *hacer* no tuvo siempre la significacion de *ser autor*.

Notables son las disposiciones terminantes de D. Alfonso, para que se escribiesen los documentos oficiales en idioma castellano, mandando al mismo tiempo que la Biblia se tradujera al lenguaje vulgar. (1) Desde aquel momento quedaba escluido como oficial el latin, y los progresos de la lengua nacional fueron rapidísimos por esta causa. El Padre Juan Mariana asegura que vinimos á parar entónces á un atraso é ignorancia inconcebibles, con el abandono del latin; á lo cual ocurrè preguntar, si era mas lo que se sabia antes de las disposiciones del Rey Sábio. Pero en órden á los progresos del idioma dice que en los dos ó tres siglos siguientes la prosa castellana no presenta nada comparable á las *Partidas* en pureza, nervio y elevacion.

Este hombre, que en tantas cosas daba muestras de su saber, se ocupó de la historia, escribiendo la crónica que, en un principio, asegura Mondéjar que llevó el nombre de *Estoria general de España*. Es de las mas antiguas escritas en lengua castellana, y permanece inédita, en códices que la Real Academia de la Historia no se ha

---

(1) *Bib. de Riv.* Tom. 66. Cap. IX, pág. 8—Crónica de D. Alfonso décimo.

atrevido á publicar. En Florian de Ocampo, historiador cronista del siglo XVI, la encontramos notablemente desfigurada. D. Cayetano Rosell, que prestó un gran servicio coleccionando las crónicas españolas para la Biblioteca de Rivadeneira, dice en el Prólogo del primer tomo de su coleccion que no se atreve á hacer lo que hasta ahora la Academia de la Historia no habia realizado, y deja de publicarla.

Se distingue esta crónica de todas las demás, que se escribieron despues del siglo XIII, por su carácter poético en algunos pasages, y por la desmedida estension que manifiesta. El plan de la obra es el siguiente. Empieza con un prólogo del mismo rey, donde espone los motivos que le obligaron á escribir la historia de España é indica algunas de las muchas fuentes que hubo de consultar. «Deseando, dice, que fuera sabudo el comienzo de los españoles..... mandamos ayuntar cuantos libros pudimos aver de estorias, en que se contase alguna cosa de los fechos de España.... é tomamos la coronica de Maestre Lucas, obispo de Tuy (1), et la coronica del Arzobispo D. Rodrigo..... (2) y compusimos este libro.» No queda duda alguna, en virtud de semejante afirmacion, de que el mismo D. Alonso tomó una parte muy principal en el trabajo. Dá principio luego á la relacion de los hechos, desde la dispersion de los hombres despues

(1) D. Lucas, obispo de Tuy, natural de Leon, á mediados del siglo XII, compiló por órden de Doña Berenguela las *crónicas* hasta su tiempo, escribiéndolas en latin, aunque á fines del siglo XIII fueron romanzadas algunas de sus obras.

(2) Don Rodrigo, el Arzobispo, nació en Puente la Reina, á fines del siglo XII y fué designado para la silla de Toledo, que ocupó. Escribió la *Historia gótica*, en latin, accediendo á los deseos de Don Fernando III, la cual fué puesta en romance por el mismo D. Rodrigo.

del diluvio, hasta la muerte de D. Fernando III, padre de D. Alonso, ocurrida en 1252. Toda la obra se halla dividida en cuatro partes: la primera se estiende desde los tiempos mas antiguos hasta la época visigoda; la segunda desde la época visigoda hasta la época árabe, ó de la restauracion con D. Pelayo en el siglo V; la tercera desde Don Pelayo hasta Fernando I el magno; y la cuarta y última, desde Fernando I en el siglo XI, hasta Don Fernando III en el siglo XIII.

Comprende la primera parte de la crónica de Don Alonso los hechos ocurridos en la época romana, sobre todo, y del modo que en la edad media fueron conocidos, es decir antes de la época del renacimiento de las letras. En ella se habla del episodio de la reina Dido de Cartago, á quien los cronistas defienden de las imputaciones de Virgilio, tratándola mejor que los poetas, y supone que despues de la huida de Eneas, éste la escribió una carta, sin que ella se hubiese suicidado, como la pinta el vate mantuano. Esta parte es la menos interesante de todas. La segunda, que abraza la época visigoda, manifiesta ya los sentimientos nacionales, mejor que la anterior, y tiene como fuentes los escritores eclesiásticos de la edad media, cuyo estilo es el dominante siempre. Carece igualmente de verdadero interes histórico. La tercera parte es la mas poética de todas, por ocuparse de los hechos gloriosos de la nacion en el periodo de la reconquista, y habla en ella con interés y animacion del mismo Don Pelayo, de Bernardo del Carpio en Roncesvalles, del conde Fernan Gonzalez y de los siete infantes de Lara. Refiere algunos hechos milagrosos con extraordinaria sencillez, como el de haber fabricado los ángeles una cruz para Don Alfonso el Casto, y la aparicion del Apóstol Santiago peleando en un caballo blanco

y matando moros en la batalla de Clavijo. La cuarta parte empieza con los hechos de la vida del Cid en tiempo de Fernando I, ocupando una estension considerable lo que á este personage se refiere, fundado en las tradiciones y romances anteriores. Generalmente se advierte que á medida que están cercanos al escritor, son mas creibles y verídicos los sucesos, desaparece la poesía y manifiesta ya condiciones de verdadera historia, por ejemplo en la muerte de su padre Don Fernando, de la cual parece haber sido testigo presencial.

Entre los pasages mas notables merecen citarse dos especialmente: uno que pinta la situacion de España, antes de la invasion de los árabes, «Los bienes que tiene España»; y otro, el estado en que se encuentra, despues de la invasion de los mismos, «El llanto de España.» Además, las relaciones de los hechos atribuidos á Bernardo el Carpio y al Cid son muy interesantes.

Al examinar los trabajos literarios de Don Alonso X empiezan algunos el estudio de sus obras por las escritas en verso, teniendo presente sin duda el orden cronólogico en que debieron aparecer, como fruto de sus juveniles años casi todas; pero atendida la grandísima importancia que revela, hemos preferido ocuparnos en primer término de las *Partidas*, por ser esta la obra maestra del rey sábio. Todas las escritas en prosa pertenecen al género didáctico, y se dividen en legales, históricas y puramente científicas. Hiciéronse tambien por mandato suyo las traduciones novelescas de *Calila y Dina* y el *Libro de Sendebar*, de la literatura oriental.

Las que existen en verso corresponden al género lírico, y entre ellas ocupan lugar preferente las *Cantigas* ó canciones dedicadas á la Vírgen, hechas con el objeto de que se cantasen en la iglesia de Santa María de Mur-

cia, donde pensaba ser enterrado, aunque sucedió de muy diversa manera, porque sus restos mortales quedaron en Sevilla. Cuatrocientas y una son las Cantigas que se conservan, de las cuales hasta ahora solamente algunas se han publicado sueltas por varios escritores; pero acaso no tarde la Academia española en hacer de ellas una edicion completa y de lujo, segun acostumbra con obras de esta clase. (1) Están divididas en estancias, que llevan frecuentemente un estribillo á manera de letrillas: su verso varia, desde seis hasta doce sílabas, y el lenguaje es el dialecto gallego antiguo, el mas antiguo acaso hablado en aquella region de España. Disputarónse en un principio dos dialectos, gallego y castellano, el privilegio de convertirse en lengua nacional, pero las contínuas güerras del siglo XI, en tiempo de Sancho II el fuerte y de sus sucesores, hicieron que viviesen los gallegos con cierta independencia del resto de la nacion, quedando su lenguaje vinculado á la parte noroeste de la península, mientras que mas afortunado el castellano vino á convertirse en lengua de España.

La razon que tuvo Don Alonso para preferir el dialecto gallego en sus Cantigas, siendo así que jamás se habló en el mediodia de España, adonde las destinaba, difícil es averiguarlo. Tal vez la dulzura de ese lenguaje primitivo, ó el haber vivido largo tiempo con su padre, Fernando III, no lejos de aquel pais, fueran los motivos que á esto le impulsaran. Hay en ellas mucha ternura y con frecuencia se descubren los sentimientos religiosos del monarca.

Parece indudable que una sentida elegía en escelen-

---

(1) Don Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, proyectó realizar este pensamiento durante las vacaciones de la Academia, en el año de 1879.

te verso de arte mayor, titulada las *Querellas*, ó quejas del estado turbulento de la nacion, y de las rebeliones de los nobles y de su hijo, fué debida á la bien cortada pluma de Don Alonso, si atendemos á las dos coplas que de ella se conservan, citadas por varios escritores, donde se descubre cierta analogia con la manera de expresarse el rey, cuando escribe á su primo Don Alonso Perez de Guzman, protegido en la corte del rey de Fez, Aben Juzaf, lamentándose de las mismas rebeliones y turbulencias. (1) No puede asegurarse lo mismo respecto al libro de *El Tesoro,* que tiene por asunto la trasmutacion de los metales en oro, por encontrarse en las leyes de Partida opiniones abiertamente opuestas á las que en el expresado libro se manifiestan. (2)

(1) *Las Querillas del Rey Sábio* se titula un drama de Eguilaz, que de cuando en cuando se representa, y cuyo asunto son los disgustos que sufria este rey, con su hijo especialmente, viniendo los dos á las manos en la misma escena. Está escrito en castellano antiguo.

(2) Amador de los Rios, *Historia crítica*, tomo III, pág. 517.

CAPÍTULO IV.

Juan Ruiz.—Otros poetas.

Pocos escritores hay en el parnaso español, que merezcan juicios tan encontrados á los ojos de la crítica literaria, como el Arcipreste de Hita, Juan Ruiz, aumentando esto la dificultad para examinar acertadamente las obras que debemos á su pluma. Quien, como Puibusque y Villemain, le trata con estremada injusticia, hasta el punto de no incluirle este último en el número de poetas españoles de su siglo, por considerarle acaso indigno de este honor: quien, como Clarus, le concede de buen grado todas las condiciones de distinguido poeta, cuando dice que «por cierta incomparable ironía que no perdona á sí propio, por la verdad del colorido, por el acertado manejo del apólogo, por la gracia con que promueve el júbilo poético, aparece no solo superior á los escritores castellanos del siglo XIV, sinó á los mejores poetas de la edad media en general:» quien, como Fernando Wolf, crítico de grande estima y el primero que dió á conocer en Alemania el merito del Arcipreste ocupándose estensamente de sus obras, se atreve á compararle con Cervantes; y Fernandez Espino, abundando en las mismas ideas, dice que en marco mas estrecho y con menos ho-

nestidad retrata, como él, las costumbres de su tiempo, y le llama el poeta del siglo XIV. (1) Indudable parece que el mismo empeño que unos y otros manifiestan en deprimirle ó ensalzarle, viene á descubrir paladinamente que algun mérito, cuando menos, es necesario reconocer en el escritor. En que consista aquél, y por qué tan encontradas hayan sido las opiniones, vamos á vislumbrarlo exponiendo ligeramente el asunto de su obra.

Empieza *El Libro de los Cantares* del Arcipreste, que este es el título que lleva, por una oracion á Dios, á quien repetidamente suplica que le saque de la prision en que se halla, donde probablemente segun aparece en uno de los códices, compuso la mayor parte de sus poesías. Explica á continuacion, en un prólogo en prosa, la intencion que tuvo al escribirle que «no fué por dar manera de pecar, ni por mal decir»,» sinó «por dar ensiemplo de buenas costumbres, et porque sean todos apercebidos é se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor;» pero lo que realmente se trasluce es que quiso justificar en cierto modo la tendencia inmoral de una gran parte de su obra. El asunto principal de ella, que en uno de los primeros epígrafes se anuncia, (2) es referir alegórica-

(1) Don Luis José Velazquez, el primero que dá alguna noticia de sus escritos, le llama el Petronio de la poesía castellana; otros le comparan con el inglés Chaucer, con el sarcástico Rabellais y hasta con el sublime é inspirado Dante, porque aparece siempre, como él, en medio de los cuadros que bosqueja ó pinta con esmerado empeño. A nadie, que sepamos hasta ahora, le ocurrió compararle con el satírico Quevedo, con quien tiene mucho parecido, si se atiende á la mezcla de devocion é inmoralidad que hallamos en sus poemas, y á la desnudez con que presenta los vicios y defectos de la humanidad, á los cuales no pone siempre el debido correctivo, llegando á ser entónces su naturalismo repugnante.

(2) Copla 67.

mente las aventuras amorosas del mismo Arcipreste, intercaladas de fábulas, (enxiemplos) sátiras, cantigas de serrana é himnos de devocion, todo ello oportunamente traido casi siempre. Sírvese desde luego, para el fin propuesto, de una mensagera (1) que es la tercera de sus amorios, á quien descaradamente llama despues *Trota-conventos*; la envia primero á una mujer instruida—mucho letrada—que se niega á corresponderle. Procura consolarse de semejante desacierto con las palabras de la *Escritura*, diciendo que todas las cosas de este mundo son vanidad y liviandad. En la siguiente aventura resulta engañado por un amigo, que le hace traicion robándole su dama; pero tampoco esto le desanima, sinó que se encuentra dispuesto á dejarse llevar de su destino, como sucedió al hijo de un rey moro, cuya historia refiere. Recibe un tercer desengaño, y se le aparece entonces don Amor, acónsejándole en unos cuantos apólogos, con mucha gracia y facilidad espuestos.

Cambia la suerte del Arcipreste, en lo que pudiéramos llamar segunda parte de su obra. Decide presentarse á doña Venus, á quien equivocadamente supone mujer de don Amor, y sigue los consejos de ésta, lógrando de ese modo salir airoso de las empresas amorosas que acomete. Este género de aventuras, cuya relacion conocidamente es alegórica, le hace arrepentirse de una vida demasiado libre y cambia de entonacion, dando consejos morales y lecciones de inmediata aplicacion á las damas. Sin decirnos la causa, aparece nuevamente caminando á los montes de Segovia en busca de aventuras de amor, y con este motivo escribe las *Cantigas de Serrana*; pero

(1) Copla 71.

acercándose la cuaresma, decide volver precipitadamente á su casa.

Recibe allí la órden terminante de doña Cuaresma, para presentarse armado con todos los arciprestes y clérigos, á fin de librar batalla campal con don Carnaval y su gente. Ocurre una contienda alegórica, estensamente descrita, en la cual figura don Ayuno, don Tocino y doña Cecina, ademas de los principales personages, y resulta naturalmente la victoria por parte de la cuaresma, en cuyo tiempo se verifica; pero acabada esta, recobra su libertad el prisionero don Carnal, y acompañado de sus partidarios, entre los cuales figuran don Almuerzo y doña Merienda, vuelve con ellos al campo y queda vencedor.

Triunfante Don Carnal, hace amistades con don Amor, y juntos se presentan con grande aparato, siendo alegremente recibidos por clérigos y seglares que le dan la bienvenida, designando en primer lugar al Arcipreste para salir á su encuentro. Le refiere el Amor sus aventuras en Sevilla y Toledo durante el invierno, y enseguida le abandona para buscar otras nuevas. Valiéndose otra vez el Arcipreste de doña Trota-conventos, emprende aventuras sumamente libres, á que da fin la muerte de su mensagera de amor, á la cual dedica un epitafio, pudiendo decirse que con esto se pone término á la obra.

Aunque mezcla informe, al parecer, de cosas heterogéneas el *Libro de los Cantares* del Arcipreste, donde trata de lo mas santo como gozos á la Vírgen, y de lo mas inmoral, como estensas relaciones de amores en las cuales interviene siendo eclesiástico, y valiéndose de la famosa tercera llamada Trota-conventos, á quien cita solamente alguna vez con el nombre de *Urraca*, no es posible considerarle desprovisto de cierto género de unidad,

que se descubre ya en la esposicion misma del asunto.

No falta quien para encontrar esa unidad, que trabajosamente se descubre en esta obra, acude á compararla con la *Divina Comedia*, ofreciéndose en aquella el mismo Arcipreste á servir de vínculo de union á las diferentes partes que contiene, y estableciendo á la vez la misma unidad de accion que se refleja en la inmortal composicion del Dante. «Asi como este gran poeta recorre en alas de su prodigiosa fantasia las regiones ideales del infierno, del purgatorio y del paraiso, pintando el dolor, la esperanza y la beatitud interna, como castigo ó premio de los pecados ó virtudes del mundo, así tambien, sin desviarse de la tierra, recorre el Arcipreste todos los círculos de la sociedad para mostrar las prevaricaciones de la carne.» (1) Hallamos una diferencia solamente en esta comparacion, y consiste en que mientras Dante viaja acompañado por aquellas regiones de Beatriz ó Virgilio, le es indespensable al Arcipreste la consabida Trota-conventos. Por lo demás es indudable que la figura de este personage aparece constantemente en escena realizando aventuras de amor y viene á dar á su libro la unidad apetecida: cuando muere la indispensable mensagera de amor, ha terminado su mision el Arcipreste.

Bajo dos puntos de vista ha de considerarse el libro de Juan Ruiz, para formar un juicio acertado sobre el mérito de su autor. Si se le mira como hombre de ingenio y adornado de dotes poéticas nada comunes, que escribe con facilidad, gracia y soltura, que se revelan especialmente en los *Enxiemplos* ó fábulas con que sabe amenizar las aventuras que forman el nucleo de su tra-

(1) Amador de los Rios, *Hist. crít. de la lit. esp.*, tom. IV, pág. 171.

bajo, y en varios pasages aislados, digna es de todo elogio ciertamente la habilidad del escritor y merece ser colocado en primer lugar entre los poetas del siglo XIV. Pero si al lado de tan brillantes cualidades, paramos mientes en multitud de pasages conocidamente inmorales y por lo mismo feos, que obligan á su primer editor don Tomás Sanchez, á purificarle de una parte de la inmundicia que contiene, dejando mucho todavia que á la simple vista se descubre, no podemos dejar de censurar la obra de un eclesiástico, autor de un libro en que él mismo se presenta sin rebozo, aunque sea alegóricamente, como principal agente de todo género de liviandad. (1)

En prueba de que no es posible desconocer las escelentes condiciones poéticas del escritor, citaremos algunos pasages, como la pintura que hace don Amor de la mujer, á quien le aconseja que debe elegir.

---

(1) El ilustrado conde Th. de Puimagre, rechazando la esplicacion que dá Sanchez de la situacion del Arcipreste, declara «que no reconoce en él la pureza de intencion que inspira su obra,» indignándole la *mezcla de obscenidad y devocion* que en ella resalta, é infundiéndole desconfianza el empeño que pone Juan Ruiz en hablar á cada paso de sus buenas intenciones. *Vieux auteurs castillans*, tom. II, cap. XV.—Tampoco justifica Ticknor el propósito del Arcipreste, cuando dice que en un prólogo, en prosa, esplica el objeto moral de la coleccion, ó «mas bien trata de ocultar la tendencia inmoral de la mayor parte de su obra.» *Hist. de la lit. esp.*, tom. I, pág. 86.—El Sr. Amador de los Rios contesta al primero «que si el Arcipreste debia recorrer todas las clases de la sociedad, para presentar el estado de corrupcion, á que durante la primera mitad del siglo XIV habian venido las costumbres, y si éstas habian de aparecer *con toda verdad* en su poema, no le era dado dejar de presentar aquella suerte de maridaje (de obscenidad y devocion) sin que por esto recayese sobre su persona ni la responsabilidad, ni la mancha de los vicios que retrataba. .. Hay, añade, escesiva fuerza de colorido, sobrada *naturalidad*, poco ó ningun disimulo en el bosquejo de las escenas que imagina».... pero ¡protesta de su intencion! *Hist. crít.* t. IV, pág. 193.

423. Ojos grandes, fermosos, | pintados, relucientes.
Et de luengas pestañas, | bien claras é reyentes;
Las orejas pequeñas, | delgadas para âl mientes;
Si ha el cuello alto, | atal quieren las gentes.
424. La nariz afilada, | los dientes menudiellos,
Egoales é bien blancos | un poco aprietadiellos.
Las ensivas bermejas, | los dientes agudiellos,
Los labios de la boca, | bermejos, angostiellos.

Menga Llorente, una de las mas apuestas serranas de los montes de Segovia, le pide dádivas, en recompensa de su amor.

977. Dis: —«dame un prendedero,
Que sea de un bermeio paño,
Et dame un bel pandero
Et seys aniellos de estaño.
Un çamarro disantero,
Garnachon para entrel año
Et non fables en engaño.
978. Dam' çarçiellos et heviella,
De laton bien relusiente;
Et dame toca amariella,
Bien listada en la fruente,
Zapatas fasta rodiella;
Et dirá toda la gente:
Bien casó Menga Lloriente.

Para conocer los escesos de inmoralidad, no es necesario mas que abrir el libro y la sana crítica rechaza donde quiera gran parte de su contenido. No se ocultaban estos lunares á Jovellanos que encargado de emitir dictámen acerca de su publicacion, cuando don Tomás Sanchez le presentaba expurgado á la Academia de la Historia, alega entre otras razones para que se haga completa la edicion, como habia salido de manos de su autor, la de que no habia de ser leido el *Libro de los*

Cantares por personas de escasa ilustracion, para las cuales ningun atractivo hay en el castellano antiguo que apenas entienden, ni por los meramente curiosos ó aficionados que gustan sobre todo de las obras escritas en el lenguaje de los buenos tiempos. (1)

Rabbi don Santo.

Al subir al poder don Pedro I de Castilla existia en Carrion de los Condes un hombre de raza judía, muy ilustrado, que se llamaba Maestro ó Rabbi don Santo, el cual agradecido tal vez á la proteccion que le dispensara el monarca, escribió una obra didáctica en verso, con objeto de darle algunos consejos ó máximas de moral, y la tituló *Proverbios morales*. Que este sea el verdadero nombre y no el de Consejos é documentos al rey don Pedro, como suelen designarla varios escritores, nos autoriza á creérlo el Marqués de Santillana en su Carta al Condestable de Portugal, cuando juzga al Rabi don Santo de la manera siguiente: «Concurrió, dice, en estos tiempos un judio que se llamó Rabi don Santo; escribió muy buenas cosas, é entre otras *Proverbios morales*, en verdat de assaz commendables sentencias.»

Consta la obra de seiscientas ochenta y seis coplas, de cuatro versos heptasilabos, empezando con la siguiente:

Señor, noble, muy alto
Oid este sermon
Que vos dice don Santo
Judio de Carrion

Queriendo poco después sincerarse de que un judio

(1) Biblioteca de autores españoles, tom. 57.—XXXV.—Nota.

tuviera el atrevimiento de aconsejar al rey don Pedro de Castilla, continúa:

47. Por nacer en espino
La rosa, yo non siento
Que pierde, ni el buen vino
Con salir de sarmiento.
48. Ni vale el azor menos
Porque en vil nio siga,
Ni los enxiemplos buenos
Porque judio los diga.

En la copla treinta y seis, despues de una introducion algo pesada, empieza los consejos con una versificacion fácil y agradable, como no escribian los rabinos de ningun pais en aquel tiempo, cuando además del comercio se dedicaban los espatriados de Judea al cultivo de las letras. Hay á veces, sin embargo, cierta oscuridad que un comentador del códice existente en la Biblioteca nacional (Bb. 82) pretendia disculpar, en atencion al lenguaje versificado, en que la obra se halla escrita. (1)

Mas notable que la anterior es sin duda una composicion festiva, de autor desconocido, aunque algunos sin bastante fundamento suelen atribuirla al judio de Carrion, y se llama *La Danza de la Muerte*. Si atendemos al asunto, es una muy conocida ficcion de la edad media, que supone á la muerte llamando á presencia suya á todos los nacidos, desde la mas elevada hasta la mas humilde condicion, para que danzando comparezcan en forma de esqueletos á dar cuenta de su conducta; de donde resulta una especie de juicio final, y el destinado á juzgar es la muerte.

Empieza la obra por un pregon ó llamamiento ge-

(1) *Bib. de Riv*, tom. 57.—XLII.

neral, que hacen la muerte y un predicador á todas las criaturas, y estas se van presentando sucesivamente por el orden gerárquico á que pertenecen, desde el papa y el emperador, hasta el sacristan y los porteros. Cada uno de los que van entrando en la danza manifiesta sus escusas á la muerte, en una copla de ocho versos de arte mayor, y ésta adecuadamente le contesta en otra igual, procurando enlazar el asunto con el llamamiento del personaje siguiente. Sirva de ejemplo el del labrador y la contestacion de la muerte.

DISE EL LABRADOR.

Como conuiene | danzar al billano
Que nunca la mano | sacó de la reja?
Busca sy te plase | quien dançe liuiano,
Dexa-me Muerte, | con otro trebeja.
Ca yo como tocino | e abeses oveja,
E es mi oficio | trabajo e afan
Arando las tierras | para sembrar pan,
Por ende non curo | de oir tu conseja.

DISE LA MUERTE.

Si vuestro trabajo | fué siempre sin arte
Non fasiendo furto | en la tierra agena,
En la gloria eternal | abredes gran parte,
E por el contrario | sufriredes pena.
Pero con todo eso | poned la melena,
Allegad-vos a mí, | yo vos buire,
Lo que á otros fise | á vos lo faré·
E vos monje negro | tomad buen estrena.

De las composiciones de su clase, escritas en las demas naciones, ninguna hay tan interesante ni dramática como la española, donde llama la atencion sobre todo, que siendo un asunto de suyo tétrico y sombrio, se ha conseguido hacerle entretenido y agradable. El verso

empleado en las setenta y siete coplas, de que consta la obra, es el de arte mayor, con bastante regularidad y armonia, hasta el punto de haber dudado la crítica fundadamente si seria posterior al Judio de Carrion.

El *Poema de Alonso XI*, composicion tambien del siglo XIV, es una obra épica, que conservamos incompleta sin principio ni fin, pero muy interesante por las contiendas entre moros y cristianos, que refiere de aquel reinado, en el mediodía de España. Figura impresa en el tomo de poetas anteriores al siglo XV, de la Biblioca de Ribadeneyra, y fué tomada en su origen de un códice, que se conserva en la Biblioteca del Escorial, de los muchos que formaban la libreria de don Diego Hurtado de Mendoza y se trajeron de Granada. Reimpresa esta obra en tiempo de doña Isabel II, por disposicion de aquella reina, es la edicion de mas lujo que circula en la actualidad.

El título que llevaba en un principio era el siguiente: *Historia del rey don Alfonso XI, el que ganó las Algeciras, en metro, sin principio ni fin*, lo cual hizo creer á muchos que habia sido escrita por el mismo don Alfonso; pero con mas detenimiento examinada, apareció en el cuerpo de la obra una copla que revela su verdadero autor:

La profecia la conté
E torné en deçir llano
Yo Ruy Yañez la noté
En lenguaje castellano.

No queda duda, despues de esto, que fué debida á Ruy Yañez ó Rodrigo Yañez, uno de los caudillos que acompañaron á don Alfonso en las espediciones de Algeciras y Tarifa. El verso que en ella se emplea es el de

ocho sílabas, como se observa en la copla anteriormente citada y en las siguientes.

El rey moro de Granada
Mas quisiera la su fin
La su seña mas preciada
Entregola á don Osmin.
El poder le dió sin falla
A don Osmin su vasallo
Escusose de batalla
Con cinco mil de acaballo.
Despues de zaga vinieron
Ricos omes y Arrayaces
E todos luego ficieron
Muy bien apostadas faces.

Estos pasages son de los mejores que tiene, pues generalmente aparece con bastante descuido escrita en la versificacion y ortografia. Su principal mérito consiste en que refiere hechos interesantísimos, y refleja las costumbres de aquellos tiempos lejanos de la reconquista.

Juan Manuel.—Obras Anónimas.

Como escritor en prosa del siglo XIV debemos citar al infante D. Juan Manuel, hijo de D. Pedro Manuel, hermano de D. Alonso el Sábio. Nació en Escalona, pueblo hoy de la provincia de Segovia, y pasó los primeros años al lado de su primo D. Sancho, llegando á distinguirse mas tarde en las armas y en las letras, durante los reinados de D. Fernando IV y D. Alfonso XI.

Entre los sucesores del rey Sábio es mirado como el escritor mas fecundo, que produce multitud de obras, de las cuales una gran parte ha desaparecido. (1) La mas

(1) Se conservan coleccionadas en la *Biblioteca de Autores Españoles* de

importante de cuantas escribió el Sr. de Peñafiel es sin duda *El Conde Lucanor* ó Libro de Patronio, que se reduce á una coleccion de enxiemplos ó fábulas de gusto conocidamente oriental, como el Libro de Calila y Dina, relacionados entre sí por medio de una ficcion que les une, con el fin de servir de utilidad á las gentes de escasa instruccion «que non fuesen muy letrados nin muy sabidores». Figuran en toda ella dos personajes principales, el conde Lucanor y Patronio, que sostienen un diálogo, valiéndose Patronio de los citados enxiemplos oportunamente traidos, como en el *Libro de los cantares* del Arcipreste, siguiendo la costumbre de escribir en aquel tiempo, sin que llegue á faltar al conjunto la unidad de composicion. Supónese en la obra que el Conde Lucanor tiene escasez de conocimientos, pero al mismo tiempo gran deseo de saber, y para conseguir esto lleva siempre consigo á un maestro ó consejero hábil llamado Patronio, que por medio de enxiemplos, ó ejemplos, le resuelve cuantas dudas en materias políticas y morales suelen ocurrirle.

Rivadeneyra las siguientes, algunas por cierto de bien escasa importancia y poquísima extension. Tomo LI.

Libro del caballero y del escudero.

Tractado que fizo D. Juan Manuel sobre las armas, etc.

El libro de los castigos.

De las maneras de amor

Libro de los estados.

Libro de los fraires predicadores.

Libro de Patronio.

Tractado en que se prueba por razon que Santa María está en cuerpo y alma en Paraiso.

Agréguense á las anteriores algunas descubiertas en varios códices, como la *Crónica abreviada*, que es un resúmen de la *General* del rey Sábio, muy interesante para aclarar puntos que en esta son dudosos.

De cincuenta y un enxiemplos consta la primera parte de esta coleccion, que es sumamente variada, pues á veces son una anécdota de la historia de España, como dos del Conde Fernan Gonzalez, cuando venció á Almanzor en las Hacinas, (1) que tienen un mismo asunto de diversa manera espuesto; otras un recuerdo de costumbres nacionales; otras una ficcion caballeresca; y algunas, imitacion de antiguos fabulistas, como el de la Zorra y el Cuervo que tenia un pedazo de queso en el pico. (2) La demasiada estension nos priva de insertar el *Casamiento morisco,* (3) que es el mas interesante de todos por la novedad del asunto, tratado despues por Schakespeare en su comedia la *Brava domada,* y en él manifiesta D. Juan Manuel sus ideas acerca de la obediencia que debe al marido la mujer casada. (4) Para que veamos en que consisten esta clase de composiciones, puede servir de modelo el siguiente enxiemplo, imitado por Calderon de la Barca en la tan conocida décima de la *Vida es Sueño,* «Cuentan de un sábio, etc.

ENXIEMPLO X.

De lo que contesció á un home que por pobreza et mengua de otra vianda comia altarmuces.

Otro dia fablaba el conde Lucanor con Patronio, su consejero, en esta manera: «Patronio, bien conozco á Dios que me ha fecho muchas mercedes mas que yo le podría servir, et en todas las otras cosas en-

(1) Enxiemplos XVI y XXXIII.

(2) Enxiemplo V.

(3) Enxiemplo XXXV.

(4) El enxiemplo VII, de Doña Truhana, le encontramos imitado por Samaniego en su fábula de la *Lechera.*

tiendo que está la mi facienda asaz bien et con honra; pero algunas vegadas acaésceme de estar tan afincado de pobreza, especialmente, de manera que querria tanto la muerte como la vida, et ruégovos que algunt conorte me dedes para esto.» «Señor conde, dijo Patronio, para que vos conortedes cuando tal cosa vos acaesciere, seria muy bien que supiésedes lo que contesció á dos homes muy ricos, que fueron despues pobres». Et el conde le rogó que le dijese cómo fuera aquello.

«Señor conde, dijo Patronio, destos dos homes, el uno llegó á tan gran pobreza, que le non fincó en el mundo cosa que pudiese comer; et desque fizo mucho por buscar alguna cosa que comiese, no pudo haber cosa sinon una escudilla de altarmuces, et acordándose de tan rico que solia ser, et que agora con fame et con mengua comia altarmuces, que son tan amargos et de tau mal sabor, comenzó de llorar mucho fieramente; pero con la grand fame comenzó de comer de ellos, et comiéndoles estaba llorando, et echaba las cáscaras de ellos en pós de sí; et él estando en este pesar et en esta cuita, sintió que estaba otro home en pós dél, et volvió la cabeza, et vió un home cabe sí que estaba comiendo las cáscaras que él desechaba, et era aquel de que vos fablé desuso. Et cuando él vió aquel que comia las cáscaras de los altarmuces, dijo que por qué facía aquello, et él dijo que supiese que fuera muy mas rico que non él, et agora que habia llegado á tan grant pobreza et á tan grant fambre, que le placia mucho cuando fallaba aquellas cortezas que él dejaba. Et cuando esto vió el que comia los altarmuces, conortóse, pues entendia que otro habia mas pobre que non él, et que habia menos razon porque lo debia ser; et con este conorte esforzose, et ayudóle Dios, et cató manera como saliese de aquella pobreza, et salió della, et fué muy bien andante

«Et vos, señor conde, debedes saber quel mundo es tal, et aun Dios nuestro Señor lo tiene por bien, que ningun home non haya complidamente todas las cosas; mas en el todo lo ál vos face Dios merced, et estades con bien et con honra. Si alguna vegada vos menguaren dineros, et estuvierdes en algun afincamiento, non desmayedes por ello, et creed por cierto que otros mas honrados et mas ricos que vos están ansimesmo afincados, que se ternian por pagados si pudiesen dar á sus gentes, et les diesen aun muy menos de cuanto vos dades á los vuestros.»

Et al conde plogo mucho de este consejo que Patronio le dió, et conortose, et ayudose él et ayudole Dios, et salió muy bien de aquel quexo en que estaba. Et entendiendo D. Johan que este enxiemplo era

muy bueno, fízolo poner en este libro, et fizo estos viesos que dicen así:

Por pobreza nunca desmayedes,
Pues otros mas pobres que vos veredes.

Hombre de moral severa D. Juan Manuel, contrasta visiblemente en este como en los demás apólogos y en todas sus obras la rígidez de principios, con la libertad que campea en los enxiemplos del Arcipreste de Hita, á quien por otra parte es necesario conceder mas gracia para presentarles. Hay aquí la sencillez y naturalidad que tan bien cuadran á esta clase de composiciones, y se advierte el progreso que paulatinamente hace la lengua castellana. Escribió el *Libro de Patronio* cuando ya habia llegado al colmo de la autoridad y de los honores «en un feliz intérvalo robado al estrépito y alboroto del campamento, á las intrigas de la córte, y á los crímenes y desafueros de la rebelion, teniendo su autor delante la esperiencia de una larga y azarosa vida, cuansus pasiones estaban demasiado apagadas y sus propios aventuras demasiado lejos para escitar sus sentimientos personales, aunque al mismo tiempo tan fuertemente grabadas en su memoria, que bien pudo presentarlas de nuevo en una série de cuentos y anécdotas llenas de originalidad y que reflejan bien así la filosofía práctica del que las escribió, como el adelantamiento y cultura de su siglo». (1)

Al mismo tiempo que D. Juan Manuel escribia el Conde Lucanor, se cultivaba en la literatura española el género didáctico simbólico, en que tanto se habia distinguido, por escritores de no escaso mérito, cuyos nombres nos son desconocidos.

---

(1) Tomo 51 de la *Biblioteca de Rivadeneyra*.—XI.

Dos son las obras de esta clase que poseemos, coleccionadas por el erudito D. Pascual Gayangos, (1) cuyo lenguaje y referencias históricas á ciertas instituciones de la época de D. Juan Manuel no permiten dudar en manera alguna de que entónces fueron escritas. Se conocen con los nombres de *Libro de los enxiemplos* y *Libro de los gatos*, ambos de índole parecida, si atendemos al fin moral á que se encaminan, pero sirviéndose para conseguirle de medios diferentes de espresion.

El *Libro de los enxiemplos* se distingue del Conde Lucanor y demás obras didáctico-simbólicas, de procedencia oriental ó española, en que no existe una accion á la cual estén subordinados los apólogos y que dé unidad al conjunto, sino que aparecen desligados y con entera independencia, formando cada uno de por sí la leccion que se pretende, como sucede en los fabulistas antiguos y modernos; sin otro órden que el alfabético, y llevando además en forma de epígrafe latino y castellano la moralidad que de ellos fácilmente se deduce. Es tan numerosa esta coleccion, á contar desde parte de la correspondiente á la letra *C* que se conserva, que llegan á trescientos noventa y siete los enxiemplos de que se compone, ofreciendo suma variedad de doctrina, tomada de escritores de la antigüedad que gozaban de gran fama y reputacion en la edad media, para hacer la oportuna aplicacion á las diferentes clases de aquella sociedad. Llevado á veces el autor de su deseo de reproducir y conservar trabajos importantes, se contenta con ser mero traductor de otros escritores; y así es que pueden señalarse hasta veinticinco enxiemplos tomados de la *Dis-*

(1) Idem.

ciplina clericalis, ó enseñanza para clérigos, de Pero Alonso, obra escrita originariamente en latin.

Aun bajo el punto de vista de estilo y lenguaje no es menos apreciable la composición de que nos estamos ocupando, la cual en nada desmerece al lado de los trabajos literarios del sobrino de D. Alonso.

De menos estension el *Libro de los Gatos,* ofrece si se quiere mayor interés que el anterior, por la tendencia satírica muy acentuada que en este se revela, no perdonando sus frecuentes y elevadas censuras á las clases todas á que se dirige, muy especialmente á la nobleza y al clero.

CAPÍTULO V.

Crónicas españolas.—Ayala poeta.

De orígen griego la palabra *crónica* significa relacion de sucesos pasados, que se consignan por el órden de tiempo en que han ocurrido, sin otro método ni sistema especial y sin juicios ó apreciaciones particulares acerca de los acontecimientos referidos. La crónica viene á ser, en suma, la historia de los hechos presentados en forma puramente narrativa. (1) Todas las crónicas ,que conocemos de la literatura española, pueden dividirse en generales ó reales y en particulares. (2) Las generales se ocupan de los acontecimientos de un reinado, que refiere un escritor de nombramiento real, llamado cronista, ú otro que sin aquella circunstancia haya querido tomarse ese trabajo. Las crónicas particulares son de sucesos de un personage determinado, como la de D. Alvaro de Luna; de hechos caballerescos, como el *Paso honroso* de Suero de Quiñones; ó tambien de viajes, como la de Cristobal Colon. De cualquier clase que ellas sean, ge-

(1) *Literatura General*, pág. 102.

(2) No incluimos en esta division los *Cronicones* de la edad media, anteriores á las crónicas y escritos en latin.

nerales ó particulares, ponen siempre los hechos de manifiesto sencillamente y con pasmosa credulidad en ocasiones, sin detenerse á averiguar las causas y consecuencias que han producido, siendo este el carácter mas acentuado que las distingue.

En la primera época de la Literatura española todos los monarcas tuvieron su cronista, que se ocupó en dejar consignados los hechos importantes de aquellos reinados; pero el cargo de cronista real empieza en el siglo XIV con D. Alfonso XI, que secunda en la historia, como en la promulgacion de *Las Partidas*, el pensamiento de D. Alfonso el Sábio. Sin que esté completamente averiguado quién haya sido el primer cronista designado por el monarca, termina el espresado cargo con Hernando del Pulgar en tiempo de los Reyes Católicos. Conservan, sin embargo, algunos historiadores al principio de la segunda época el nombre de cronistas, como Ambrosio de Morales, Ocampo, Mejía, Solís, Zurita y los Argensolas, viniendo por fin á desaparecer enteramente con la creacion de la Academia de la Historia en el siglo XVIII.

Probablemente el primer cronista nombrado por Don Alfonso XI fué el designado como autor de las tres crónicas; la de D. Alonso X, la de su hijo D. Sancho IV y la de Fernando IV, el emplazado; que aparecieron anónimas desde luego, y anónimas continúan en las ediciones posteriores, lo cual escitó mucho la curiosidad de los eruditos, para saber quién haya sido su verdadero autor. El ilustrado literato D. José Pellicer, dando razon de un códice antiguo en que se contenian, las atribuyó á Fernan Sanchez del Tobar, jurista acreditado en Valladolid y consejero aúlico de Alonso XI. Fúndase para ello en el testimonio auténtico del docto Ambrosio de Morales, quien asegura haberle dicho Zurita «que tenia

por cierto ser autor de la crónica de Fernando IV Sanchez del Tobar ó de Valladolid, porque en un papel muy antiguo en que se hacia mencion de Sanchez del Tobar, cuando le nombraba, decía así: *Sanchez de Valladolid en la crónica de Castilla dijo,* etc.; y como esta crónica era la de Fernando IV, que formaba coleccion con las otras dos, y sabiéndose además que las tres proceden de una misma pluma, á Sanchez del Tobar ó de Valladolid debe atribuirse la paternidad de las tres crónicas mencionadas. Esta fué tambien la opinion del Sr. Amador de los Rios, recibida posteriormente sin dificultad por D Cayetano Rosell, al formar su coleccion de crónicas para la Biblioteca de Rivadeneyra.

Las tres crónicas que se conservan anónimas con la de Alfonso XI, escritas segun la opinion mas probable en el siglo XIV por Fernan Sanchez del Tobar ó de Valladolid, son de mérito reconocido. Oigamos lo que sobre este particular dice el mencionado autor de la Historia crítica de la Literatura española. «Tiénenlo indisputable, no solamente por ser las mas seguras fuentes históricas relativas al mencionado periodo, segun dejó confesado el Marqués de Mondejar y ha reconocido la Academia de la Historia, sino tambien por ostentar, en medio de la sobriedad del estilo, cierto espíritu de rectitud é hidalguía, distante de la adulacion y lisonja empleada en tiempos mas cercanos, hermanándose con estas virtudes que no son para despreciadas la predileccion constante que muestra el autor á toda empresa digna del nombre y esfuerzo castellanos; momentos en que olvidada su habitual llaneza, infunde á la narracion no escaso interés, cobrando á la par mayor elevacion y mas animado colorido. ... Deber es de la crítica confesar que no tiene poco merecimiento la tarea de tejer con órden

y claridad la urdimbre de tantos y tan vergonzosos disturbios, no siendo dueño el historiador de adular ni trasformar la materia que le habia cabido en suerte » Con relacion á la *Crónica de Alfonso XI* añade: «Que de estas peregrinas circunstancias ha nacido tambien el mayor aprecio en que se ha tenido el último libro de los atribuidos á Sanchez del Tobar, yendo hasta el punto de suponerle *mas pulido y ataviado* bien que *tan severo y mesurado* como las tres crónicas, cosa es de suyo demostrada. Mas aunque les lleve, en efecto, tales ventajas literarias, conviene á la crítica consignar que el mayor mérito de la Crónica de D. Alfonso XI estriba en la esposicion autorizada de los hechos, revelándose en ella á cada paso que es el historiador abonado testigo y no desleal confidente, una y otra vez iniciado en los consejos y reservadas resoluciones del Monarca».

Hay algunos pasajes en las crónicas citadas, que merecen ser aducidos en este lugar, sirviendo al mismo tiempo como una muestra del estilo propio de la historia primitiva en la edad media. Tal sucede con la Crónica de Alonso X, cuando habla «de cómo el rey fizo el fuero de las leyes. (1)

«Este rey D. Alfonso, por saber todas las escrituras, fizolas tornar de latin en romance, é desto mandó facer el fuero de las leyes en que asummó muy brevemente muchas leyes de los derechos E diolo por ley é por fuero á la cibdad de Búrgos é á otras cibdades é villas del regno de Castilla, ca en el regno de Leon avian el Fuero Juzgo, que los godos ovieron fecho en Toledo. E otrosí las villas de las Estremaduras avian otros fueros aparlados, é porque por estos fueros non se podian librar todos los pleitos, é el rey D. Fernando su padre avia comenzado á facer los libros de las Partidas, este rey D. Alfonso su hijo fizolas acabar. E mandó que todos los homes de los sus regnos las oviesen por ley é por fuero, é los alcaldes que juzgasen por ellas

(1) *Biblioteca de Rivadeneyra*, Tom. 66, cap. IX, pág. 8.

los pleitos. E otrosí mandó tornar despues en romance las escripturas de la Biblia, é todo el Eclesiástico, é de la arte de las naturas de la astrología.»

No es menos notable la Crónica de D. Sancho IV, el Bravo, cuando habla de la respuesta que dió este al mensajero del rey Aben Yuzaf, donde se encuentra vivamente retratado su carácter. (1)

«E él morando en Sevilla, llegó y á él Abdalhac, un moro mandadero del rey Aben Yuzaf, señor de Marruecos, é fabló con el Rey, é díjole que venia á él de parte del Rey su señor é á preguntarle de cómo queria pasar con él. E el Rey D. Sancho respondióle que fasta aquí adelante *que èl tenie en una mano el pan é en la otra el palo, é quien el pan quisiere tomar que le feriria con el palo.* E este moro Abdalhac tornose con esta respuesta á Algecira, donde viniera en dos galeas por mar.»—Y sigue poco despues: «E porque falló el Rey Don Sancho que algunos andaban por la su tierra, despues que el reinara, faciendo ayuntamientos contra él é contra su señorio, fué contra ellos, é á los unos mató, é á los otros deheredó, é á los otros hechó de la tierra é los tomó cuanto habian, en guisa que todos los sus reinos tornó sosegados».

En la Crónica de Fernando IV hallamos la razon del emplazamiento de este rey por dos caballeros de Martos, de la siguiente manera espuesto. (2)

«Estando el Rey en Martos mandó matar dos caballeros que andavan en su casa, que vinieran á riepto que les facian por muerte de un caballero que decian que mataran cuando el Rey era en Palencia saliendo de casa del Rey una noche, que decian Juan Alonso de Benavídes. E estos caballeros, cuando el Rey los mandó matar, veyendo que los mataban con tuerto, dijeron que *emplazaban* al rey que paresciese ante Dios con ellos á juicio sobre esta muerte que él les mandaba dar con tuerto, de aquel dia que ellos morian á treinta dias. E ellos muertos otro dia, fuese el Rey para la hueste de Alcaudete..... E el Rey estando en la cerca de Alcaudete, tomole una dolencia muy

(1) *Bib. de Riv.* Tom. 66, cap. I, pág. 69.

(2) Idem, cap. XX, pág. 169.

grande, é afincole en tal manera que non pudo y estar, é vinose para Jahen con la dolencia, é non se quiso guardar, é comia cada dia carne é bebia vino.... E el jueves siete dias de Setiembre, víspera de Santa María, echose el Rey á dormir, é un poco despues de mediodia fallaronle muerto en la cama, en guisa que ninguuos le vieron morir. E este jueves se cumplieron los treinta dias del emplazamiento de los caballeros que mando matar en Martos; é fízose el roido muy grande por toda la villa».

Llama sobremanera la atencion en la Crónica de Alfonso XI el acto solemne de la coronacion del Rey en las Huelgas de Burgos, y especialmente el de armar caballeros el siguiente dia á un considerable número de ricos homes. (1)

«Otro dia el Rey mandó venir al su palacio los que habian de ser caballeros (cita los nombres de todos y son muchos) et dixoles como tenia por bien que otro dia recebiesen dél honra et caballería: et antes desto les avia mandado dar los paños de oro et de seda, et otros paños, á cada uno de ellos lo que le convenia; et mandoles dar espadas guarnidas á todos. Et ese dia de la tarde fueron todos ayuntados en su posada del Rey en las casas del obispo de Búrgos, en un palacio que el Rey habia mandado enderezar de muchos paños de oro et de seda para esto. Et el Rey mandó que fuesen todos delante dél de dos en dos, et que fuese ante cada uno dellos un escudero que le levase el espada, et á las espaldas del Rey que fuesen las sus guardas; et los que levasen las armas de estos caballeros noveles que fuesen en pos las guardas, de dos en dos ordenadamente.. .. Et dende salieron todos, presidiendo el Rey á caballo, con muchos cirios de cera, que él habia mandado facer para estas caballerias, et fueron velar todos esa noche á la Iglesia de Santa Maria la Real de las Huelgas, do el Rey se habia coronado.. . Et desque todos fueron en la Iglesia, el Rey descendió y con ellos, et mandó como estodiesen todos ordenadamente á los altares, et mandó quales estodiesen á cada altar do avian de velar. Et otro dia de mañana fué á la Iglesia, et armoles todos caballeros, ciñendo á cada uno de ellos la espada, et dando la pescozada. Et estos caballeros estaban todos armados de todas sus

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 66, cap. CI, pág. 235.

armas al tiempo que recibian la caballeria. Et desde que ovieron rescebido del Rey la honra de la caballeria tiraron de sí las armas, et vestieron sus paños de oro et de seda que el Rey les avia dado. Et partieron dende todos con el Rey, et fueron comer con él en el palacio de las Huelgas.»

En el mismo siglo XIV vemos aparecer las cuatro crónicas del canciller de Castilla señor de Salvatierra de Alava, don Pedro Lopez de Ayala, correspondientes á los cuatro reyes, don Pedro I, don Enrique II, don Juan I y don Enrique III. Adviértese en las crónicas de Ayala mas órden y mejor gusto literario que en las anteriores, porque están dispuestas por años de la vida de los monarcas, y porque se propuso imitar á los historiadores latinos que conocia, especialmente á Tito Livio, imitacion que se observa en la frecuencia de arengas y epístolas que, á semejanza de aquel, suele poner en boca de los personajes, (1) creyendo hacer mas perceptibles de ese modo los sentimientos y opiniones de aquellos, que si se limitara á referir simplemente los hechos, como mero narrador. Respecto á la imparcialidad del escritor son bastante dudosas para algunos críticos, sobre todo en lo concerniente al reinado de don Pedro I, de quien fué el canciller Ayala partidario en un principio y enemigo despues, por haberse pasado al bando opuesto de su hermano el bastardo, don Enrique de Trastamara. Llama sin embargo la atencion su prudente reserva y abstencion de juzgar los hechos que minuciosamente refiere, aun siendo de los mas atroces de aquel reinado, como la muerte del maestre don Fadrique y de tantos otros, hallando únicamente explicacion semejante

(1) En la esmerada edicion de las crónicas para la *Biblioteca de Rivadeneyra*, coleccionadas por don Cayetano Rosell, se distinguen á la simple vista por medio de comillas las arengas y epístolas, que abundan en las de Ayala.

proceder en la costumbre admitida entónces de escribir la historia sin apreciaciones ni juicios acerca de los sucesos referidos.

Se hace notar esa estremada impasibilidad del escritor y la minuciosa descripcion de los mas insignificantes pormenores, en la relacion de la muerte del maestre don Fadrique especialmente, á quien está viendo pasar el lector por los diferentes lugares que recorre, desde que entró en Sevilla hasta el sitio de la catástrofe; ve á sus compañeros, á la reina doña Maria de Padilla, al rey, á sus servidores, á cada uno colocado y moviéndose segun conviene; y nada tendrá que preguntar, porque nada le quedará por saber.

«E el Maestre llegó á Sevilla el dicho dia martes por la mañana á hora de tercia: é luego como llegó el Maestre fué á facer reverencia al Rey, é fallole que jugaba á las tablas en el su Alcázar. E luego que llegó besole la mano él, e muchos caballeros que venian con él: e el Rey les rescivió con buena voluntad que le mostró, e preguntole donde partiera aquel dia e si tenia buenas posadas. E el Maestre dixo, que partiera de Cantillana que es á cinco leguas de Sevilla: e que de las posadas aun no sabia cuales las tenia; pero que bien creia que serian buenas. E el Rey dixole que fuese á sosegar las posadas, é que despues se viniese para él: e esto decia el Rey porque entraran con el Maestre muchas compañas en el Alcazar. E el Maestre partió entonce del Rey, e fué á ver á doña Maria de Padilla e á las fijas del Rey, que estaban en otro apartamiento del Alcazar que dicen del Caracol. E doña Maria sabia todo lo que estaba acordado contra el Maestre, e cuando lo vió fizo tan triste cara que todos lo podrian entender, ca ella era Dueña muy buena, e de buen seso, e non se pagaba de las cosas que el rey facia, é pesábale mucho de la muerte que era ordenada de dar al Maestre. E el Maestre desque vió á doña Maria é á las fijas del Rey sus sobrinas, partió de allí e fuese al corral del Alcázar do tenia las mulas, para ir á las posadas á sosegar sus campañas: e cuando llegó al corral del Alcazar, non falló las bestias, ca los porteros del Rey avian mandado á todos desembargar el corral, e echaron todas las bestias fuera del corral e cerraron las

puertas; que asi les era mandado, porque non estoviesen muchas gentes allí. E el Maestre, desque non falló las mulas, no sabia si se tornase al Rey, ó que faria: e un caballero suyo que decian Suer Gutierrez de Navales, que era Asturiano, entendió que algun mal era aquello, ca veia movimiento en el Alcazar, é dijo al Maestre: «Señor: el postigo del corral está abierto: salid de fuera que non vos menguarán mulas.» E dixolo muchas veces; ca tenia que si el Maestre saliera fuera del Alcazar, que por aventura pudiera escapar, ó non le pudieran asi tomar que non moriesen muchos de los suyos delante del. E estando en esto llegaron al Maestre dos caballeros hermanos, que decian Ferran Sanchez de Tovar, e Juan Fernandez de Tovar, que non sabian nada desto, e por mandado del Rey dixeron al Maestre: «Señor, el Rey vos llama.» E el Maestre tornose para ir al Rey espantado, ca ya se rescelaba del mal: e asi como iba entrando por las puertas de los palacios e de las cámaras, iba mas sin compaña, ca los que tenian las puertas en guarda lo tenian asi mandado á los porteros que los non acogiesen. El Maestre llegó do el Rey estaba..... E el Rey estaba en un palacio que dicen del fierro la puerta cerrada..... E dijo el Rey á Pero Lopez de Padilla su ballestero mayor: «Pero Lopez, prended al Maestre.....» E luego Pero Lopez de Padilla travó del Maestre don Fadrique, e dixole: «Sed preso.» E el Maestre estovo quedo muy espantado: e luego dixo el Rey á unos ballesteros de maza, que ay estaban: «Ballesteros, matad al Maestre de Santiago.....» E los ballesteros llegaron á él por le ferir con las mazas; e non se les guisaba, ca el Maestre andaba muy recio de una parte á otra, e non le podian ferir. E Nuño Fernandez de Roa, que le seguia mas que otro ninguno, llegó al Maestre, diole un golpe de la maza en la cabeza, en guisa que cayó en tierra; e estonce llegaron los otros ballesteros, e firieronle todos. E el Rey desque vió que el Maestre yacia en tierra, salió por el Alcazar cuidando fallar algunos de los del Maestre para los matar..... Tornose el Rey do yacia el Maestre, é fallole que aún no era muerto e saco el Rey una broncha que tenia en la cinta, e diola á un mozo de su cámara, e fizole matar. E desque esto fué fecho, asentose el Rey á comer donde el Maestre yacia muerto en una quadra que dicen de los azulejos que es en el Alcazar. (1)

---

(1) Bib. de Riv., *Crónica del rey don Pedro*, tom. 66, Año noveno, capítulo III, pág. 481.

El mérito principal de Ayala estriba en las crónicas de que es autor; sin embargo, le debemos, como poeta, una obra didáctica de cierta importancia literaria, titulada el *Rimado de Palacio*. En ella se propuso dar consejos á los reyes, principes y distinguidos personajes, á semejanza del Judio de Carrion, aunque en sentido bastante mas elevado, manifestando grandes conocimientos y una independencia de carácter que le hace mucho honor. Está compuesta en versos de catorce sílabas, rimados por la cuaderna via y algunas veces cruzados, inferiores en armonia ciertamente á los de Berceo, Segura de Astorga y el Arcipreste; lo cual obliga á decir el señor Gil y Zárate «que no se perdia de vista en cuanto á lo de poeta.» En el fondo de la composicion se descubre mucha variedad de asuntos, religiosos en un principio y profanos despues, cuando empieza á hablar del gobierno de la república y de los consejeros del rey, de los mercaderes, de los letrados, de la guerra, de los arrendadores y de los casamientos. Con tono mas levantado se ocupa luego de los sucesos de Palacio, y refiere las intrigas y vicios de los malos cortesanos, dando consejos á todos, hasta al mismo rey, con el fin de obtener por ese medio la prosperidad de los pueblos. Veamos la severidad con que habla de los malos consejeros de los reyes.

Quando en el consejo | la question es propuesta
Luego cata el privado | á aquel cabo se acuesta
La voluntad del Rey, | e va por esa cuesta,
Cuydando á su casa | levar buena respuesta.
El Rey dellos se fia, | por ende quien le danna,
A muy mala ventura | quien con lisonja enganna,
Dígale su servicio, | ca si un hora se ensanna,
El Rey no le echará | por ende de su companna.
Que debe el consejero | decir al Rey verdat

E siempre lo inclinar | á facer piedat,
E todo tiempo guarde | non faga crueldat,
Ca clemencia es en los Reyes | muy loada bondat.

Dando algunas veces, aunque son las menos, rienda suelta á su buen humor, censura vicios de clases determinadas, por ejemplo en el siguiente pasage donde retrata á los letrados.

Si quisieres sobre un pleito | d'ellos aver consejo,
Pónense solemnemente, | luego abajan el cejo;
Diz: «grant cuestion es esta. | grant trabajo sobejo.»
El pleito será luengo, | ca atañe á to el consejo.
Yo pienso que podria | aquí algo ayudar,
Tomando grant trabajo | mis libros estudiar;
Mas todos mis negocios | me conviene dexar
E solamente en aqueste | vuestro pleito estudiar. (1)

---

(1) Nació don Pedro Lopez de Ayala, uno de los españoles mas distinguidos de su tiempo, en 1332. Contaba diez y ocho años cuando don Pedró el Cruel subió al trono, y poco despues entró en su servicio: separado de él y convertido en partidario de don Enrique, fué hecho prisionero en la batalla de Nájera, en que llevaba el estandarte real, y conducido á Inglaterra; allí sufrió una larga cautividad. La muerte de don Pedro dió libertad á Ayala y se restituyó á su pátria. En 1385 volvió á ser hecho prisionero en la batalla de Aljubarrota, ganada por los portugueses á los españoles. Menos larga y penosa esta prision que la de Inglaterra, le permitió volver pronto á su pais, y pasar tranquilamente sus últimos años, que se prolongaron hasta el reinado de don Juan II. Murió en 1407.

«Era, dice su sobrino Fernan Perez de Guzman en el retrato que hace de este personaje, de muy dulce condicion e de buena conversacion, y de gran conciencia, que temia mucho á Dios. Amó mucho las ciencias, diose mucho á los libros e historias, tanto que como él fuese asaz caballero, y de gran discrecion en la práctica del mundo, pero naturalmente fué inclinado á las ciencias; é con esto gran parte del tiempo ocupaba en leer y estudiar, no en obras de derecho, sinó en filosofía é historia. Por causa del son conocidos algunos libros en Castilla que antes no lo eran, ansi como Tito Livio que es la mas notable historia romana; las Caidas de los Príncipes, de Bocacio....»—*Generaciones y semblanzas*, cap. VII.

CAPITULO VI.

Influencia provenzal.—Marqués de Villena.

El siglo XV, aunque de transicion, es sin embargo de progreso literario, y por esta circunstancia merece un estudio particular. Adviértese muy especialmente en este siglo la influencia de la literatura provenzal en la española, además de las influencias clásica é italiana, como despues veremos; de donde proviene la necesidad de hablar, aunque ligeramente, de la Provenza y de su literatura en primer lugar.

Originariamente fué la Provenza, como su mismo nombre lo indica, una provincia romana, cuando el imperio se hallaba dividido en cuatro grandes prefecturas, estas en diócesis, y las diócesis en provincias. Posteriormente conserva el nombre de Provenza en Francia una gran parte del territorio comprendido entre los Alpes y los Pirineos, que se estiende á los departamentos de las Bocas del Ródano, del Var, y de los Alpes (altos, bajos y marítimos) y algo á los departamentos del Droma y del Vaucluse. Nos hace recordar la denominacion de Mancha y Rioja, que damos en España al territorio comprendido por diferentes provincias.

Durante la época romana se hablaba en la Provenza

lo mismo que en España la lengua latina, que era usual y corriente entre las naciones sujetas al imperio; pero al tiempo de las invasiones de los pueblos setentrionales se establecieron los Borgoñones en aquel pais, gente la mas ilustrada acaso de cuantas vinieron del norte, y formóse entonces una dinastia de reyes borgoñones, que duró hasta principios del siglo XII. Mezclóse el idioma de estos nuevos moradores, de origen teutónico, con el latin que hablaban ya los provenzales, y resultó adulterada la lengua latina, que predominaba sin embargo y sufria las variaciones consiguientes, como á la invasion de los visigodos en España. Poseia la Provenza á mediados del siglo X una literatura rica y armoniosa, como ninguna de Europa, y llegó á su mayor grado de esplendor en los siglos XI y XII; pero á causa de las doctrinas de Alby, en el mediodia de Francia, formóse una cruzada en tiempo de Inocencio III contra los herejes albigenses, que en su mayor parte eran poetas provenzales, y se vieron precisados á abandonar el pais, refugiándose en las cortes de Aragon y de Castilla. Estas persecuciones dieron por resultado la decadencia de la literatura provenzal, que arrastraba desde entonces lánguida vida en estrangero suelo.

No pudiendo ser indiferentes á ese retroceso los aficionados á la amena literatura, se propusieron restaurarla, habiéndose formado en Tolosa, en el siglo XIV, una sociedad de personas ilustradas con objeto de mantener vivo el estudio y la aficion á la literatura provenzal. Diose á esta sociedad el nombre de *Sobregaya compañia de sept señores trovadores de Tolosa*, y era una especie de academia compuesta de siete individuos, que empezaron dirigiendo cartas á todos los poetas, y ofreciendo premios á las mejores composiciones presentadas

en un certámen que debia celebrarse el dia 1.° de Mayo. En efecto, la violeta de oro, que fué el premio entonces acordado, se adjudicó á un poema dedicado *A Nuestra Señora,* cuyo autor habia sido don Ramon Vidal de Besalú, caballero catalan, encargado de formar el programa para aquella fiesta, al cual inmediatamente despues se declaró doctor en *gay saber.* Queriendo dar mas importancia á los estatutos de la academia, se publicaron impresos con el título de *Ordenanzas de sept señores mantenedores del gay saber*, y continuaron celebrándose reuniones todos los años el dia 1.° de Mayo. Del mismo modo que en el siglo XIV habian pretendido restaurar la literatura provenzal del otro lado del Pirineo, se hizo tambien en España hácia la parte de Aragon y Cataluña, donde los monarcas eran muy aficionados á aquella literatura. Don Juan I, rey de Aragon, semejante por sus aficiones literarias á don Juan II de Castilla, se propuso en el mismo siglo XIV establecer Juegos florales en Barcelona, donde acostumbraba á reunirse la corte. Cuéntase que envió este monarca una solemne embajada á Cárlos VI de Francia, con objeto de que le concediese algunos poetas de la *Sobregaya Compañia* de Tolosa, para que fundasen los Juegos florales en Barcelona: vinieron en efecto dos de aquellos mantenedores, y pudo de este modo quedar formado desde entonces el llamado *Consistorio de la gaya ciencia.* Se hablaba á la sazon la lengua lemosina en Cataluña, Aragon y Valencia, donde se conocieron poetas distinguidísimos, como los Jordis, Muntaner, Ausias Marc y Raimundo Lulio.

En el siglo XV, con motivo de la coronacion de don Fernando el Justo, rey de Aragon, recibió mayor impulso el consistorio de Barcelona, por haber sido nombrado director don Enrique de Aragon, marqués de Villena,

emparentado con la familia real. Asistia entonces el monarca á las reuniones, y fué el tiempo de mayor esplendor que tuvo el consistorio, habiéndose despertado aquella extraordinaria aficion á los juegos florales, que tan viva se conserva en la actualidad.

Antes de la guerra y espulsion de los poetas albigenses de la Provenza, se notaba ya en España, desde el siglo XII, la influencia de la literatura provenzal. Comenzó en Barcelona por el casamiento del conde don Ramon Berenguer III con doña Dulce, heredera del reino de la Provenza, de donde resultó su incorporacion al condado de Barcelona. Como la corte residia en esta ciudad, debian establecerse en ella relaciones de todas clases, y de aquí la influencia de la literatura lemosina. Por otro casamiento, en el mismo siglo, de don Ramon Berenguer IV con doña Berenguela de Aragon vino á incorporarse este reino al condado de Barcelona, contribuyendo á nuevas influencias de la literatura lemosina, que se hacen estensivas al interior de España. En el siglo XIII don Alonso el Sabio con la proteccion dispensada á los trovadores albigenses, perseguidos como herejes, contribuye tambien al mismo fin, y se advierte igualmente la influencia provenzal.

Don Enrique de Aragon, marqués de Villena y el mas distinguido caballero de la corte, (1) es considerado como el fundador de la escuela provenzal en España. Era hombre de vastos conocimientos, y escribió multitud de obras, de las cuales muy pocas han llegado hasta

(1) Don Mariano José de Larra en su novela *El Doncel don Enrique el Doliente* supone ambicioso y altivo al marqués de Villena, circunstancias que nadie ha pretendido hallar en este personaje. Falsea tambien, aunque no tanto, la verdad histórica en el drama titulado *Macías*, fundado en el mismo argumento que la novela.

nuestros dias. Le llamaban sus contemporáneos «muy sotil en poesía», «columna única del templo de las musas», «dulce fuente del Castalo monte, donde resonaba su voz», cuyos epítetos y otros semejantes revelaban la alta estimacion en que era tenido. Habíase dedicado á la filosofía, astronomía y ciencias naturales, en las cuales tenia grandes conocimientos. Atrasados entónces los españoles en estos ramos del saber humano, se consideró á Villena como nigromántico por sus aficiones literarias, llegando á asegurar Pellicer que era muy comun esta opinion en su tiempo, y Mariana parece haberlo creido, pues cuando menos refiere el suceso para que le crean sus lectores. (1)

No otra debió ser la causa de que don Juan II mandara recoger sus libros á la muerte del marqués de Villena, habiendo sido quemados casi todos. Refiere el suceso Fernan Gomez de Cibdarreal en una festiva carta al docto varon Juan de Mena, cronista real, de la manera siguiente:

«No le bastó á don Enrique de Villena su saber para no morirse; ni tampoco le bastó ser tio del rey, para no ser llamado por encantador. Ha venido al rey el tanto de su muerte: é la conclusion que vos puedo dar será que asaz don Enrique era sabio de lo que á los otros cumplia, é nada supo de lo que le cumplia á él. Dos carretas son cargadas de los libros que dejó, que al rey han traido; é porque diz que son mágicos é de artes non cumplideras de leer, el rey mandó que á la posada de Fr. Lope Barrientos fuesen llevados; é Fr. Lope que mas se cura del andar del príncipe, que de ser revisor de nigromancias, fizo quemar mas de cien libros que no los vió él mas que el rey de Marruecos, ni mas los entiende que el Dean de Cidá Rodrigo; ca son muchos los que en este tiempo se fan dotos, faciendo á otros insi-

(1) Don Juan Eugenio Hartzenbusch escribió en nuestros dias *La redoma encantada*, uno de los mejores dramas de mágia que se conocen, fundado en aquella tradicion.

pientes é magos: é peor es, que se fazan beatos, faciendo á otros nigromantes. Tan solo este denuesto no habia gustado del fado este bueno é magnífico señor.» (1)

Nos quedan de tan insigne escritor producciones de escaso mérito literario, como *El Arte cisoria*, *El Arte de trovar* y *Los trabajos de Hércules*, que son originales; y los siete primeros libros de la Eneida de Virgilio traducidos. *El Arte cisoria* ó arte de cortar del cuchillo es un tratado didáctico en prosa, que se ocupa de la manera de trinchar, muy en voga en el reinado de don Juan II y que prueba lo aficionado que debia ser aquel rey á los placeres de la mesa. Empieza la obra con una introducion sobre la creacion del mundo y la invencion de las artes, contando entre las primeras el arte cisoria. Manifiesta enseguida las condiciones que debe tener el cortador de cuchillo, sobre todo en presencia del rey, y concluye examinando los secretos del arte. Mas que por su importancia literaria, que es bien escasa, interesa porque vemos allí retratadas las costumbres de aquella época. De escaso valer es tambien *El Arte de trovar*, del cual solamente hay un resúmen y pequeños fragmentos, y se reduce á dar reglas sobre la poesia provenzal ó arte de los trovadores para uso del *Consistorio de Barcelona*, de que el marqués de Villena era director. Envió esta obra con una carta suya al marqués de Santillana, á fin de que la utilizase en los estudios pro-

(1) Francisco Sanchez, el Brocense, comentarista de Juan de Mena, da cuenta del suceso tambien en la forma siguiente: «Don Enrique de Villena, fué poeta, filósofo y astrólogo; y dejó escritos libros de arte mágica: mandolos quemar el rey don Juan á don Lope de Barrientos, obispo de Cuenca; hízose la quema en Santo Domingo el Real de Madrid. Despues se arrepintió el rey don Juan de esta quema: porque mas valiera que aquellos libros se guardaran mucho, y no se dejaran leer sinó á hombres doctos y de gran confianza.»—*Anotaciones á las obras de Juan de Mena*, Madrid, 1804, pág. 272. Nota 77.

venzales de Castilla, queriendo de ese modo promover la aficion á aquella literatura en el centro de España. Ha tenido mucha fama entre los eruditos la obra titulada *Los trabajos de Hércules*, por los conocimientos que revela, especialmente mitológicos, y las descripciones, algunas de ellas interesantes, en que abunda. Su objeto es presentar los hechos ó trabajos heróicos de este personaje fabuloso, considerado un tiempo como bienhechor de España. Hoy es mirada solamente como un objeto de curiosidad literaria.

D. Juan segundo.—Marqués de Santillana.

D. Juan II, cuyo reinado ocupa la primera mitad del siglo XV, es un rey indolente y perezoso, entregado á los placeres de la mesa y de la amena literatura, que se cuida muy poco del gobierno de la nacion, confiada enteramente á su favorito el condestable D. Alvaro de Luna, hombre de talento ciertamente, pero de humilde condicion, que por eso escita el odio de toda la nobleza, con la que se vé precisado á reñir frecuentes batallas, hasta el punto de que los hechos mas notables del reinado de D. Juan II pueden sintetizarse en la incesante lucha sostenida con los nobles y alentada por su hijo rebelde, el príncipe D. Enrique. Tan aficionado era Don Juan II á la poesía, aficion que despertaba D. Alvaro de Luna para estar solo encargado del mando de la nacion, que el palacio del monarca se convertia frecuentemente en una academia, donde acudian con sus composiciones las personas mas notables de nombre y de ilustracion. El mismo rey daba el ejemplo, y su cronista le elogia diciendo: «el rey se recrea de metrificar.» Asi es que

podemos decir con un escritor contemporáneo, que habia en su corte un gran movimiento literario, donde todos se dedicaban á componer: «coplas hacia el rey, coplas su condestable D. Alvaro de Luna, coplas todos los cortesanos».

Una prueba de la extraordinaria aficion que se habia despertado en aquel tiempo á la poesía, no solo entre la nobleza, sinó tambien estendida á las clases populares, la tenemos en los cancioneros que como el de Baena, en el siglo XV, recientemente impreso, y el de Fernando del Castillo, en el siglo XVI, contienen multitud de producciones, que suponen considerable número de escritores; sin embargo, muy pocas son las composiciones que merecen ser leidas, y que no hayan venido á parar en el silenció del olvido. No es otra la causa del abandono en que se las tiene, sinó la diferente forma que posteriormente se adoptó, mas apropósito para el lenguaje de las musas, que la versificacion antigua castellana.

Uno de los personages mas importantes, que se distingue en la corte del rey D. Juan II y asiste á aquella tan celebrada academia de trovadores, es D. Iñigo Lopez de Mendoza, marqués de Santillana, de la ilustre familia de los Mendozas que desciende del norte de España; y aunque menos importante por su rango y posicion que la del mismo rey y del Marquès de Villena, superior á ellos por sus conocimientos. (1) Un contemporáneo suyo Gomez Manrique, le llama á este escritor «sábio, capaz de enmendar las obras del Dante y de escribir otras mas altas». Se preciaba tambien el Marqués de Santillana de esforzado militar, cuando en el *Proemio* ó introducion á sus obras dice lo siguiente: «la sciencia no embota el

(1) Nació el Marqués de Santillana en Carrion de los Condes, el año 1398.

hierro de la lanza, ni face floxa la espada en la mano del caballero.» Demostró en efecto el valor á que se refiere, en la famosa batalla de Olmedo sostenida contra la nobleza, donde estuvo al lado del rey, que le concedió el título de Marqués muy apreciado entónces, que se empezaba á conocer.

Es D. Iñigo Lopez de Mendoza el verdadero fundador de las escuelas provenzal é italiana en España, cuyos estudios y aficiones promovia reuniendo en su casa á los hombres mas notables en la ciencia y en la poesía. (1) Llegó á ser tan grande la fama de este escritor, que asegura Juan de Mena que venian gentes de otras naciones á verle y admirarle. El condestable de Portugal le pedia sus obras por el deseo de conocerlas, y el Marqués de Santillana se vió en la precision de mandarlas, acompañadas de una carta muy notable, que es una reseña histórico-literaria, la primera que en su género tenemos, de algunos escritores españoles, y otros que pertenecen á varias literaturas, desde la mas remota antigüedad.

Las obras poéticas del Marqués de Santillana se encuentran hoy coleccionadas en esmerada edicion por Don José Amador de los Rios, que formó de ellas un volúmen, que pudiéramos llamar el cancionero particular de

---

(1) Los caractéres de la escuela Provenzal se descubren con entera claridad en sus *canciones* y *decires*, pero muy especialmente en las *Serranillas*, donde campea la mayor frescura, sencillez y gracia, que en composiciones de este género pudiera desearse. Canta en ellas el amor y sus devaneos, á la manera de las *Pastoretas* y *vaqueiras* de la literatura provenzal.—Son imitaciones de la escuela alegórico-dantesca varias de sus producciones, cómo el *Infierno de los enamorados* y la *Comedieta de Ponza*.—Lo que algunos escritores llaman escuela didáctica, mirando á Santillana como cultivador de ella, no es otra cosa que un género literario, del cual tiene varias obras, como los *Proverbios* ó Centiloquio, El *Doctrinal de Privados* y el *Diálogo de Bias contra Fortuna*.

tan distinguido escritor. Para conocerlas debidamente conviene hacer una clasificacion relacionada con los diferentes géneros poéticos á que pertenecen: son líricas, didácticas y dramáticas ó con apariencias de tales. Corresponden al género lírico, por ejemplo, las *Serranillas* y los sonetos; al género didáctico los *Proverbios*, el *Proemio* ó carta á D. Pedro, condestable de Portugal (1) y el *Doctrinal de Privados*; al género dramático por su forma la *Comedieta de Ponza*. Son muy notables en el género lírico las *Serranillas*, imitacion de las pastoretas y vaqueiras de la poesía provenzal, como las Cantigas de Serrana del Arcipreste de Hita; pero con mas gracia y mejor escritas las del Marqués de Santillana. Se conservan hasta el número de diez de esta clase de composiciones, tres de ellas en verso corto —*Pastora de Loçoyuela*—*Vaquera de la Finojosa*—y *Moçuela de Bores*, que son admirables. (2) Las demás, como las tituladas *Se-*

(1) Era D. Pedro, condestable de Portugal, aficionado desde sus primeros años al ejercicio de las letras, lo mismo que su padre el infante del mismo nombre, regente del reino largos años y uno de los hombres mas ilustrados de su tiempo. Habia conocido personalmente á D. Iñigo Lopez de Mendoza en la batalla de Olmedo donde juntos hicieron armas, y deseando tener sus poesías que le daban renombre de consumado trovador, suplicábale en 1449 que le remitiese sus *canciones* y *decires*. A los deseos del condestable accedió Don Iñigo, dirigiéndole, con el *Cancionero* de sus obras, la famosa carta que sirve á las mismas de *Prohemio*, uno de los mas preciosos documentos de nuestra historia literaria.

(2) SERRANILLA III.

I.

Despues que nasçí,
Non ví tal serrana
Como esta mañana.

rranillas del Moncayo y *Menga del Manzanares*, no carecen de interés y se hallan en verso de arte mayor. To-

---

II.

Allá á la vegüela,
A Mata el Espino,
En esse camino
Que vá á Loçoyuela,
De guissa la ví
Que me fiço gana
La fruta temprana.

III.

Garnacha traia
De oro, pressada
Con broncha dorada,
Que bien reluçía.
A ella volví
Diçiendo:—«Loçana,
E soys vos villana?»

IV.

«—Sí soy, cavallero;
Si por mí lo avedes,
Decit ¿qué queredes?...
Fablat verdadero:»
Yo le dixe asy:
«—Juro por Santana
Que non soys villana.»

SERRANILLA VI.

I.

Moça tan fermosa
Non ví en la frontera,

das merecen ser tenidas como el mas acabado modelo de la antigua cancion castellana, inimitables hoy é intraducibles á otros idiomas. De menor importancia en el

---

Como una vaquera
De la Finojosa.

II.

Façiendo la via
Del Calatreveño
A Sancta María,
Vençido del sueño
Por tierra fragosa
Perdí la carrera,
Do ví la vaquera
De la Finojosa.

III.

En un verde prado
De rosas é flores,
Guardando ganado
Con otros pastores,
La ví tan graçiosa
Que apenas creyera
Que fuesse vaquera
De la Finojosa.

IV.

Non creo las rosas
De la primavera
Sean tan fermosas
Nin de tal manera,
Fablando sin glosa
Si antes sopiera
D' aquella vaquera
De la Finojosa.

mismo género son los sonetos, que guardando la medida carecen enteramente de gusto literario; llaman sin

---

V.

Non tanto mirára
Su mucha beldat,
Porque me dexára
En mi libertad.
Mas dixe: «Donosa,
(Por saber quién era)
¿Dónde es la vaquera
De la Finojosa?...»

VI.

Bien como riendo,
Dixo: «Bien vengades;
Que ya bien entiendo
Lo qne demandades:
Non es deseosa
De amar, nin lo espera,
Aquessa vaquera
De la Finojosa.»

SERRANILLA IX.

Moçuela de Bores
Allá do la Lama
Púsom' en amores.

I.

Cuydé que olvidado
Amor me tenia,
Como quien s'avia
Grand tiempo dexado
De tales dolores,
Que mas que la llama
Queman amadores.

embargo la atencion, porque en ellos vemos al Marqués de Santillana como introductor de esta clase de composiciones en la literatura castellana.

II.

Mas ví la fermosa
De buen continente,
La cara plaçiente,
Fresca como rosa,
De tales colores
Qual nunca ví dama
Nin otra, señores.

III.

Por lo qual: «Señora
(Le dixe), en verdat
La vuestra beldat
Saldrá desd'agora
Dentre estos alcores,
Pues meresçe fama
De grandes loores.»

IV.

Dixo: «Cavallero,
Tiratvos á fuera:
Dexat la vaquera
Passar al otero;
Ca dos labradores
Me piden de Frama,
Entrambos pastores.»

V.

«Señora, pastor
Seré, si queredes:
Mandarme podedes,
Como á servidor:

Figura en primer término en el género didáctico el *Centiloquio* ó los Proverbios, obra de ciento veinte coplas de cuatro versos, escrita por encargo del rey Don Juan II para su hijo D. Enrique, con objeto quizá de traer por ese medio á buen camino al príncipe rebelde. El verso de estas coplas es de ocho sílabas con su quebrado de cuatro, como se observa en las siguientes, que son las primeras del Centiloquio.

Fijo mio, mucho amado,
Para mientes
Et non contrastes las gentes
Mal su grado.
Ama é serás amado
E farás
Lo que facer no podrás
Desamado. (1)

Grande fué la popularidad que alcanzaron los *Proverbios*, superior á su mérito literario, é hizo figurar esta obra entre las primeras del Marqués de Santillana. Es-

---

Mayores dulçores
Será á mi la brama
Que oyr ruyseñores.»

VI.

Asy concluymos
El nuestro proçeso
Sin façer exçesso,
E nos avenimos.
E fueron las flores
De cabe Espinama
Los encobridores.

(1) El Sr. Amador de los Rios, en su escelente coleccion de las obras del Marqués de Santillana, presenta un hermoso facxímile de estas dos primeras çoplas del *Centiloquio*, y de otras dos del *Infierno de los enamorados*, segun aparecian en lujoso códice de aquel tiempo.

crita para el príncipe D. Enrique, contribuyó acaso aquella circunstancia á darla mayor fama. El *Proemio* es una ligera reseña histórico-literaria de los poetas anteriores al siglo XV, de que el Marqués de Santillana tuvo noticia, y la primera composicion de su clase que conocemos en la literatura española; así como el *Arte de trovar* del Marqués de Villena, la primera coleccion de reglas sobre poesía. En ella vemos citado al Judio de Carrion, de quien dice que escribió Proverbios «de assaz muy comendables sentencias». (1)

La obra mas notable por su mérito é importancia literaria de cuantas escribió el Marqués de Santillana, aunque no tan popular como el Centiloquio, que interesaba sobre todo por la persona á quien iba dirigida y por el objeto que en ella se proponia, es la *Comedieta de Ponza*, que pertenece al género dramatico-alegórico. Fué compuesta despues de una derrota naval sufrida por los españoles en las islas Poncias, no lejos del golfo de Gaeta, donde quedaron prisioneros de los genoveses Alonso V de Aragon y sus hermanos los infantes. Figuran como personages principales en esta obra las reinas de Aragon y de Navarra, la reina madre de los infantes, Doña Leonor, y la infanta Doña Catarina, además del poeta Bocacio, con motivo de haber escrito el libro titulado *Caida de principes*. Hacen mencion estas señoras, vestidas de luto, en un diálogo con el poeta, de los timbres de su casa y familia, y le invitan á que consigne en su libro la causa que les produce su tristeza. Llega en esto la

(1) *Bib. de Riv.*, Tom. 72.—Epistolario español, tom. II, carta XI.—Merece leerse tambien la carta X del mismo Santillana, dirigida «A la muy noble señora Doña Violante de Pradas, condesa de Modica é de Cabrera». Estas dos cartas son los únicos trabajos de este escritor, coleccionados en la Biblioteca de Riyadeneyra.

noticia de la derrota naval ocurrida en Ponza, por medio de una carta escrita á la reina madre Doña Leonor, que en el momento de leerla, cae desmayada; pero no tarda en presentarse la Fortuna, con muchísimo boato y acompañamiento de damas, trayendo felices nuevas sobre el rescate de los príncipes, con lo cual vuelve en sí Doña Leonor y todos quedan satisfechos. La obra se halla recargada de erudicion indigesta, que hace pesada su lectura. En ella se advierte la tendencia á imitar al Dante, sobre todo en el pasage de la aparicion de la Fortuna tomado visiblemente del Canto VII del *Infierno*. El verso empleado es el de arte mayor. La misma influencia, que empieza á ejercer la literatura italiana en la española, observamos en varios poetas de esta centuria y la siguiente, como Juan de Mena y Juan de Padilla, de quienes hablaremos oportunamente.

Influencia italiana.—Juan de Mena.

Que se advierte de una manera tangible la influencia de la literatura italiana en la española, en el siglo XV, hemos podido conocerlo fácilmente sin mas que examinar algunos pasages de obras importantes, como la *Comedieta de Ponza,* del marqués de Santillana, especialmente cuando describe la aparicion de la Fortuna en forma de hermosísima doncella, tomado visiblemente del canto VII del Infierno del Dante. Y si esto es así, hay indudablemente algunas causas que obligan á nuestros literatos á inspirarse y á beber en las fuentes italianas, como las hubo tambien anteriormente para que se inspirasen y bebieran en fuentes provenzales. Cuáles son estas causas? Cuatro principalmente debemos señalar: primera, las relaciones frecuentes en materias religiosas

con Italia; segunda, las relaciones tambien frecuentes en materias científicas y literarias; tercera, las relaciones comerciales y políticas; y cuarta, la semejanza de idioma.

Desde los tiempos de la invasion árabe en España hasta la toma de Granada, mientras dura el periodo de la reconquista, nuestras ideas fueron siempre religioso-cristianas, lo mismo que en Italia donde estaba el Pontificado, centro comun del cristianismo, al que debiamos volver constantemente los ojos, y nuestras relaciones con aquella nacion eran frecuentes. Si de esto pasamos á la comunidad de ideas científicas y literarias, vemos que ocurre lo siguiente. Cuando en el siglo XIV la literatura española estaba en la época de formacion, la italiana se encontraba floreciente, porque existia el famoso triunvirato de Dante, Petrarca y Bocacio, poeta elevado y sublime el primero, distinguidísimo tambien, pero mas templado el segundo, y prosísta elegante el tercero. Teniamos pues, en literatura, modelos que imitar en aquel siglo, y nuestras relaciones con Italia en este sentido debian ser igualmente frecuentes. Habia además para la ciencia desde muy antiguo, antes del siglo XIII, famosas universidades, á donde iban á instruirse los estudiantes españoles, como ahora vienen á Europa del continente americano. En la mas antigua de todas, la de Bolonia, tuvimos profesores españoles, y un rector en la de Padua, cuando no contábamos siquiera con los estudios generales de Palencia y las universidades de Valladolid y Salamanca. El comercio y la comunidad de idioma en poco ó en mucho habian de contribuir á la influencia de la literatura italiana. La plaza de Barcelona estuvo en frecuentes relaciones comerciales durante la edad media con las no menos importantes de Génova y Pisa; y el comercio lleva consigo los conocimientos y la cultura de-

los paises en que se halla establecido, cuando estos son ilustrados, como Italia. Habia entónces, como ahora, las relaciones consiguienles de idioma, puesto que procediendo el italiano y el español de una misma familia, por ser lenguas neo-latinas, tienen bastante parecido y deben considerarse como dos hermanas, de las cuales conocida la una hay mucho adelantado para llegar al conocimiento de la otra. Asi es que teniamos por ese medio facilidades de comunicacion con la literatura italiana, y la influencia de esta debia ser considerable.

El príncipe de los poetas del siglo XV, que contribuye á que se manifieste la influencia de la literatura italiana en la española, es Juan de Mena, cordobés, de la patria de los Sénecas, Lucanos y Góngoras, hombre de humilde condicion, que hizo sus estudios en la universidad de Salamanca, yendo luego á completarles en Roma, con objeto de conocer la lengua y literatura del Dante, que mas tarde habia de servirle de modelo en sus composiciones. A su regreso de Italia se acercó á la corte del rey don Juan II, dándose á conocer como poeta lírico, que hacia versos lo mismo á la batalla de Olmedo y á los sucesos de Peñafiel, que á la reconciliacion del príncipe don Enrique con su padre ó á la paz de Madrigal. (1) En poco tiempo llegó á ser considerado como el poeta mas importante de los que entónces florecian, consiguiendo por ese medio ser nombrado cronista del monarca. Es por demas curioso lo que pasaba entre el cronista y el rey, cuando se trataba de escribir los sucesos de aquel reinado. Valiase don Juan II del médico

(1) Era en un principio Juan de Mena aficionado á la escuela provenzal cortesana, pero cambió luego de sistema y se hizo partidario de la escuela italiana.

su antiguo confidente, Fernan Gomez de Cibdarreal, para indicar á Juan de Mena la forma en que deseaba se escribiese la crónica, y este solia decir al crónista lo siguiente: «El rey es muy cobdicioso de loa, como de meterse en arduos fechos....» «El rey que de vos espera mucha gloria, me manda que os narre....» y á continuacion le referia lo que deseaba el rey que en su crónica fuese consignado. En verdad que no tendria el mérito de la imparcialidad una historia escrita de esa manera bajo la influencia del monarca.

Varias son las obras debidas á la pluma de Juan de Mena, y entre ellas merecen citarse dos en que se propuso imitar al Dante: estas son *La Coronacion* y *El Laberinto* ó Las Trescientas. *La Coronacion* es un elogio al marqués de Santillana, su protector en la corte del rey, y que despues de su muerte mandó se le erigiese un monumento en Torrelaguna, cerca de Guadalajara, monumento que aún se conserva con un epitafio del mismo Santillana. El asunto de esta obra es la relacion, por vision y alegoria, de un viaje que hace el poeta al monte Parnaso, con objeto de presenciar la coronacion del marqués de Santillana por las musas, como poeta, y por las virtudes, como héroe. Supónese estraviado al principio del poema en medio de una selva oscura, donde revela ya una servil imitacion del Dante; pasa luego á las regiones de la miseria, y sucesivamente al pais de los bienaventurados, hasta que por fin llega al monte Parnaso, en donde presencia la apoteosis de algunos poetas que aún vivian en su tiempo, y sobre todo la del marqués de Santillana. Carece de mérito literario esta composicion, si bien reune la circunstancia de haberse propuesto en ella imitar al Dante.

Donde se hace mas visible la imitacion del Dante es

en *El Laberinto,* obra que se conoce tambien con el nombre de Las trescientas, por ser este el número de coplas de que se halla formada. El Laberinto es un poema épico-alegórico, que tiene por objeto elogiar las virtudes y censurar los vicios de personages notables de los tiempos pasados y presentes, á medida que van apareciendo: por eso, sin duda, un escritor contemporáneo le llama «cuadro alegórico de la vida humana.» Está dividida la obra en siete partes, que corresponden á los siete planetas, Mercurio, Venus, etc. Empieza con una dedicatoria al rey don Juan II, á quien adula, considerándole superior á Cesar, y enseguida viene la proposicion, invocacion y narracion. En la proposicion manifiesta el asunto que, segun dice, es narrar en breve suma los hechos de personages de tiempos pasados y presentes, de la nacion española, cosa que despues no realiza por cierto, ocupándose muy poco de los héroes nacionales. En la invocacion pide á la musa Caliope, protectora de la epopeya, que le ayude en su tarea, peticion que hace segunda vez á las musas en general. Al empezar la narracion se supone él mismo trasportado á un gran desierto, donde estraviado como Dante en la selva oscura, se le aparece un guia que no es ni Virgilio, ni la Beatriz de aquel poeta, sinó la Providencia en figura de hermosísima doncella, que le conduce á un misterioso palacio, desde donde descubre el *orbe esférico* y las cinco zonas. Llega á ver poco despues tres grandes ruedas —las ruedas de la fortuna—que simbolizan el pasado, presente y porvenir. Las ruedas del pasado y porvenir permanecen «inmotas é quedas;» pero la del presente se halla en continuo movimiento, para dar lugar á la aparicion de los sucesos. Descubre luego en esas ruedas misteriosas los siete planetas —orbes setenos—

que rigen los destinos de los hombres, y en ellos á imitacion de lo que sucede en los círculos del Dante los personages de tiempos pasados é presentes, que le dá á conocer la Providencia, facilitándole de ese modo el juzgarles favorable ó desfavorablemente. En Júpiter están los emperadores y reyes, como Octavio, don Juan II; en Marte los guerreros, como el conde de Niebla, Juan Merlo, Lorenzo de Avalos; en Saturno los culpables que fueron castigados, como don Alvaro de Luna; en Venus los enamorados, por ejemplo Macias, el escudero del marqués de Villena, y así sucesivamente. (1) No son los retratos mejor hechos en esta galería los de personages de tiempos antiguos, que muchas veces apenas son conocidos, sinó los de personages de su tiempo, como don Juan II, don Alvaro de Luna, el conde de Niebla, Lorenzo de Avalos. Con algo de adulacion pinta al condestable y al rey, y aparece bastante mas exacto en los retratos del marqués de Villena, (2) conde de

(1) Desde aquí en adelante resulta la obra dividida en siete partes, correspondientes á los siete planetas por este órden: la Luna, Mercurio, Venus, Febo, Marte, Júpiter y Saturno.

(2) Retrato que hace del marqués de Villena.

COPLAS CXXVI Y SIGUIENTES.

Aquel que tú ves estar contemplando
el movimiento de tantas estrellas,
la fuerza, la órden, la obra de aquellas
que mide los versos de cómo y de quando,
y ovo noticia filosofando
del movedor, y los conmovidos
de fuego de rayos, de son de tronidos,
y supo las causas del mundo velando.
Aquel claro padre, aquel dulce fuente,
aquel que en castallo monte resuena,
es don Enrique, señor de Villena,
honra de España, y del siglo presente:

Niebla y Lorenzo de Avalos. Por estos pasages, que son muy escasos en la obra, se viene en conocimiento del gran mérito del escritor, que si no llegó á conseguir la

---

ó ínclito sábio, autor muy sciente,
otra y aun otra vegada te lloro,
porque Castilla perdió tal tesoro,
no conocido del ante la gente.
Perdió los sus libros, sin ser conocidos,
y como en exequias se fueron ya luego,
unos metidos al ávido fuego,
y otros sin órden no bien repartidos.....

Pintura de la muerte de don Enrique de Guzman, uno de los mas notables y considerados magnates del reino, queriendo tomar á Gibraltar, que se hallaba en poder de los moros.

COPLAS CLX Y SIGUIENTES.

Aquel que en la barca parece sentado,
vestido en engaño de las bravas ondas
en aguas crueles, ya mas que no ondas,
con mucha gran gente en la mar anegado,
es el valiente no bien afortunado
muy virtuoso perínclito conde
de Niebla, que todos sabeis adonde
dió fin al dia del curso fadado.
Y los que los cercan por el derredor,
puesto que fuesen magníficos hombres,
los títulos todos de todos sus nombres,
el nombre los cubre de aquel su señor;
que todos los hechos que son de valor
para se mostrar por sí cada uno,
quando se juntan y van de consuno
pierden el nombre delante el mayor.
Arlanza, Pisuerga, y aun Carrion
gozan de nombre de rios, empero
despues de juntados llamámoslos Duero;
hacemos de muchos una relacion.....

fama del marqués de Santillana, es sin embargo el poeta mas notable del siglo á que pertenece. En cuanto á lo demás, se hace muy pesada é insoportable la lectura del poema, por la abundancia de una erudicion empalagosa.

Por la confianza que dispensaba don Juan II al cronista, se tomaba éste la libertad de enviarle las partes de su obra, á medida que las iba concluyendo. Cibdarreal, que era el intermediario de ambos, solia decir á Juan de Mena alhagando su vanidad: «El rey gusta mucho de leer vuestros escritos....» «le ha placido la *Segunda Orden de Mercurio*, que tiene siempre consigo y la lleva á los caminos y á las cazas.... la tiene á la par del libro de sus oraciones.» Cuéntase que el mismo rey hizo algunas correcciones de sus coplas, y que le manifestó deseos de que agregara sesenta y cinco mas á las anteriores, para que igualasen á los dias del año. No se sabe si llegó á verificarlo, pero es lo cierto que nadie echa de menos que la obra no tenga mayores proporciones.

CAPÍTULO VII.

Prosistas.—Perez de Guzman.—Gomez de Cibdarreal.

La mas puntual y segura de cuantas crónicas se conservan antiguas es sin duda la de D. Juan II, (1) que empieza con la muerte de Enrique III y concluye con la del mismo rey, cuyos hechos refiere, comprendiendo un estenso periodo de cuarenta y seis años, hasta 1454. No fué obra de uno, sinó de varios escritores que sucesivamente pusieron mano en ella, segun el testimonio del Doctor Galindez de Carvajal, catedrático de Salamanca, quien al publicarla, dedicándola á D. Cárlos I de Austria, dice haber visto él mismo los primeros originales. (2) Comenzó á ordenar y escribir esta crónica el sábio Alvar García de Santamaría, que siguió la relacion por espacio de catorce años, hasta 1420, y se estiende á casi todo el tiempo de las tutorías de D. Juan II, habiendo dejado aquel trabajo por su adhesion tal vez al infante D. Fernando, regente durante la menor edad del rey, y muy aborrecido de él últimamente. No se sabe quién

(1) *Mondejar*. Noticia y juicio de los mas principales historiadores de España.—Madrid, 1746, fólio, pág. 112.

(2) *Bib. de Riv.*, tom 68. *Prefacion*, pág. 273.—Es interesante la introducion á la Crónica de D. Juan II, por el Doctor Galindez de Carvajal.

fuera el continuador de la obra; pero es lo cierto que el príncipe de los poetas de aquel tiempo, Juan de Mena, tuvo el cargo de cronista real desde 1429 á 1445, (1) y fué muy diligente en reunir los materiales para su trabajo. Despues de estos se cita á Pero Carrillo de Albornoz, D. Lope Barrientos y Mosen Diego Valera, que suministraron materiales para terminarla.

De cualquier módo, parece indudable que el encargado definitivamente de ordenar los trabajos reunidos por Alvar García de Santamaría, Juan de Mena, Lope Barrientos y Diego Valera, fué el distinguido cortesano y literato Fernan Perez de Guzman, uno de los mas ingeniosos y hábiles observadores de las costumbres del tiempo de D. Juan II, habiendo completado probablemente la crónica de este rey, segun fué publicada de órden del Emperador Cárlos V por Galindez de Carvajal.

Siguiendo la costumbre introducida en las crónicas de Ayala, que debieron naturalmente servir de modelo á sus autores, se halla dividida la de D. Juan II en los años del reinado del soberano, y cada año en varios capítulos. Abundan desde el principio las arengas y discursos estudiados, puestos en boca de los personajes principales, como sucede tambien en las de Ayala, y dá frecuentes noticias de las fiestas y torneos, que eran propios del tiempo de D. Juan II. Se distingue, sin embargo, de todas las demás crónicas por el considerable número de documentos contemporáneos, (2) que tanto con-

---

(1) *Centon epistolario*, de Fernan Gomez de Cibdarreal.—Epístolas 23 y 74, dirigidas á su amigo Juan de Mena.

(2) Véase una estensa *Carta real* dirigida á las ciudades é villas de sus Reynos, haciéndoles saber D. Juan II las causas de la prision é muerte del Maestre é Condestable, D. Alvaro de Luna, que tan poco favor hace al débil monarca que la escribe.—*Bib. de Riv.* tom. 68, pág. 684.

tribuyen á que sea mirada como mas fidedigna que ninguna de cuantas se escribieron en los reinados anteriores. Su estilo es sumamente variado, como era consiguiente á una obra debida en su orígen á la pluma de varios escritores; y aunque generalmente se halla desprovista de adornos y manifiesta grande sencillez, hay pasages, especialmente al último, donde parece acercarse á la manera de escribir la verdadera historia. Puede citarse uno sobre todo en que, recordando á Bocacio por su libro de la *Caida de príncipes*, se hacen varias reflexiones con motivo de la caida é ignominiosa muerte del gran Condestable, D Alvaro de Luna, á quien se manifiesta por cierto no muy favorable el escritor. Empieza asi:

«¡O Juan Bocacio! si oy fueses vivo, no creo que tu pluma olvidase poner en escripto la caida deste tan estrénuo y esforzado varon, entre aquellas que de muy grandes príncipes mencionó. ¿Qual exemplo mayor á todo estado puede ser? ¿Qual mayor castigo? ¿Qual mayor doctrina para conocer la variedad é movimientos de la engañosa é incierta fortuna? ¡O ceguedad de todo el linage humano! ¡O acaecimiento sin sospecha de las cosas de este mundo! ¿Quien pudiera tal creer, que un hombre espurio, nacido de tan baxa madre, aunque de padre virtuoso é noble, no conocido de aquel hasta la muerte, sin herencia, sin favor, sin otra mundana esperanza, en Reyno estraño, alongado de parientes, desamparado en edad pueril, ser venido en tan gran estado é tan altas dignidades? Conde de Santesteban, Condestable de Castilla, Maestre de Santiago, Duque de Trujillo; haber por suyas patrimoniales sesenta villas é fortalezas, no mencionando las de la Orden; haber por suyos cinco Condes, é pagar tres mil lanzas en Castilla, rico de muy grandes tesoros; ser preterido, é antepuesto á todos los ilustres é grandes señores naturales de España; haber Reynos tan grandes como son estos de Castilla é Leon tan luengo tiempo absolutamente á su querer é mando, no menos habiendo poder en las eclesiásticas dignidades, que en las seglares, é lo que es mas de maravillar, que tanto cuanto quiso dar paz ó guerra entre Francia é Inglaterra, lo pudo hacer. Por cierto no creo que en esta

España ninguno de los antepasados sin corona, igual de este se puede hallar».

Al distinguido caballero Fernan Perez de Guzman, escritor de mucha nombradia en tiempo de D. Juan II y que ordenó la crónica de este rey, se debe tambien una composicion en prosa, de carácter mas original y de mayor mérito literario, titulada *Generaciones y Semblanzas*. Es una especie de galería de retratos, con parecido histórico y colorido local, donde figuran treinta y cuatro de los principales personajes que vivieron en su tiempo, como el rey D. Juan II, el condestable D. Alvaro de Luna y el Marqués de Villena. (1) Despues de indicar el linage de que proceden, refiere los sucesos políticos en que tomaron parte, y hasta se entretiene en pintar con minuciosa exactitud y de mano maestra las facciones, figura y carácter personal de cada uno. Es el trabajo de un hombre desengañado del mundo y de la corte, en quien se advierte la tendencia á poner de manifiesto y á corregir los vicios de la sociedad en que vivia, como sucede en la Semblanza de D. Gonzalo Nuñez de Guzman, cuando dice, hablando de los linages y servicios á los reyes, que «en Castilla aquel es mas noble que es mas rico» y que «los reyes no dan galardon á quien mejor sirve, ni á quien mas virtuosamente obra; sinó á quien mas les sigue la voluntad é les complace». Pero domina en general cierto espíritu de buena fé y de justicia, que le hace mucho honor, por ejemplo en el retrato del condestable D Alvaro de Luna, que habiendo sido enemigo suyo político, le trata sin embargo con notable impar-

(1) *Bib. de Riv.*—A continuacion de la Crónica de D. Juan II, y como apéndice á ella, colocó muy oportunamente D. Cayetano Rosell las *Generaciones y Semblanzas*, de Perez de Guzman, siguiendo en esto á su primer editor, Galindez de Carvajal.

cialidad. Hay Semblanzas, como la del Marqués de Villena, la del rey D. Juan II y la del infante D. Fernando, que están dibujadas de mano maestra, y en ellas se descubre una prosa abundante y vigorosa, de que no hay ejemplo en los autores castellanos de aquel tiempo. No siempre se conserva á la misma altura, y à veces es conciso y desabrido por demás. (1)

Fue además poeta distinguido Fernan Perez de Guzman, y de él existen varias obras, como el *Centiloquio*, elogiadas de su tio el Marqués de Santillana en la Carta al condestable de Portugal; pero su fama principal es debida á las composiciones en prosa. (2)

En el turbulento reinado de Enrique IV, dividido entre dos grandes parcialidades que al principio se disputaban el mando, la del monarca legitimo, y la de su hermano el intruso D. Alfonso, figura Diego Enriquez del Castillo, capellan del rey, distinguido con el honroso cargo de cronista, que formaba parte de su consejo. No le era desconocida la vergonzosa situacion de la corte en que vivia, y temiendo manifestarse apasionado, ya en favor del monarca, ya en contra de los descontentos, se limitaba el consejero de Enrique IV á presentar en su crónica los hechos mas salientes y de mayor importancia, naciendo de aquí las condiciones literarias que la

(1) Las *Generaciones y Semblanzas* opina un escritor contemporáneo que es la tercera parte del *Mar de Historias*, obra del mismo autor, que en las dos primeras bosqueja los retratos de los grandes héroes de la antigüedad, troyanos griegos, romanos, padres de la Iglesia, papas, santos y otros personajes, imitando á Giovanni de Colona, en su *Mare historiarum*. La primera edicion, disgregada, aparece ya al fin de la crónica de D. Juan II, en una de las mas antiguas ediciones

(2) La mayor parte de las poesías de Perez de Guzman se hallan esparcidas en los Cancioneros. El *Centiloquio* se ha publicado recientemente en la Biblioteca Universal.

distinguen. Enriquez del Castillo no es ya un mero cronista que refiere los hechos sencillamente y en la forma ordinaria que presentan; sinó que aspira á juzgarles uno por uno, deseando producir con su fallo determinada enseñanza, circunstancia por la cual se le acusa de perpétuo declamador, que se aparta de las condiciones y leyes especiales de toda crónica.

Plagada ésta de arengas, discursos, cartas y apóstrofes, como medio sin duda de comunicar interés y movimiento á su obra, revelaba desde un principio que seguia los modelos de la antigüedad clásica, naciendo de aquí el empeño de que todos los personajes se espresen de una manera atildada, y empleando con frecuencia un estilo sobradamente declamatorio. Estos mismos defectos imprimen carácter especial á la crónica de Enrique IV, y hacen que se distinga de las demás crónicas anteriores.

Al lado de las conocidas con el nombre de crónicas generales, que suministran datos abundantísimos para formar la historia de la nacion y de sus tradiciones, cuyo objeto y carácter hace á estas obras las mas importantes y curiosas de su clase, aparecieron otras de sucesos particulares que, á imitacion de aquellas, se escribian en número considerable, de las cuales unas eran de personajes notables, como la de D. Alvaro de Luna y D. Pero Niño; otras de sucesos caballerescos ó históricos, como El *Paso honroso* y el *Seguro de Tordesillas*; otras de viajes, como la de Cristóbal Colon. Todas son de menos valor que las generales ordinariamente.

Fernan Gomez de Cibdarreal, sobre cuya existencia ha llegado á dudarse, fué médico del rey D. Juan II, ó *físico* segun entónces se decía, nombre que aún se conserva en el lenguaje vulgar. Habia nacido en Ciudad Real como su mismo nombre lo indica, y en ese punto vivió

los primeros años, hasta que siendo jóven entró al servicio de D. Juan II en concepto de médico de cámara, que estaba á su lado en contacto frecuente con el monarca y bastante bien relacionado con los mas distinguidos personajes de la córte. Allí pasó cuarenta años, y por muerte de D. Juan II él mismo nos dice en la última carta de la coleccion, que pensaba retirarse á vivir en la ciudad de su nacimiento.

Debemos á Fernan Gomez de Cibdarreal una preciosa coleccion de cartas, en número de ciento cinco, conocida con el nombre de *Centon epistolario*. (1) Llamamos preciosa á esta coleccion, ya se atienda al contenido de las cartas, ya á la forma en que se hallan escritas. Versan sobre asuntos de estado, ó hechos de la vida privada, que se refieren ordinariamente á personages tan importantes de su tiempo, como el rey don Juan II, el condestable don Alvaro de Luna, el docto varon Juan de Mena y varios arzobispos y obispos. Merece especial mencion la primera carta, en que se pinta con vivos colores el hecho del bautismo del príncipe don Enrique, y se citan los personages y damas que asistieron, hasta con los trages que llevaban; (2) la XVI, que se ocupa de fiestas y torneos en Valladolid con motivo del

(1) *Bib. de Riv.*, tom. XIII.

(2) **EPÍSTOLA PRIMERA.**

AL MAGNÍFICO SEÑOR DON PEDRO STÚÑIGA, JUSTICIA MAYOR DEL REY. (1)

Mas festivo quel domingo de Pascua fué el viernes, 5 deste mes, ca parió la Reina un fijo, que la infanta doña Leonor tomara que fuera fija, porque Vm' vederá lo que vá de diez cuentos de florines de dote que llevara, ó ser reina de Castilla. Dios le señala por buen rey, pues que nació en víspera de los Reyes; y agüeros trae de que será adevino é saludador, pues nació en vier-

(1) En Valladolid, por Enero de 1425.—Crónica de don Juan el Segundo, Año 25, cap. 70.

casamiento de la infanta doña Leonor; las cartas CIII y CIV, en las cuales se refiere minuciosamente el suplicio de don Alvaro de Luna en la misma ciudad, y se dá cuenta de la confiscacion de sus bienes; la CV, donde se habla de la muerte del rey don Juan II con algunos detalles; todas las dirigidas al doto varon Juan de Mena, y entre ellas la muy festiva, ya citada, que refiere la quema de los libros del marques de Villena.

---

nes..... Batizaron ayer al príncipe y lo llaman Enrique; digamos que Dios lo haga tan cobrado como su agüelo. Batizolo el obispo de Cuenca, que se tusó la barba, é se vistió de nuevo, que parecia que demandaba la vacanza del arzobispado de Toledo Vm. se echó de menos, mas buenos florines salvó por estar ocupado en esa buena parreda de los aragoneses. El Rey señaló por padrino del bateo al duque don Fadrique, aunque está en Galicia, é que por é lo fuese don Alonso fijo del Almirante, é tambien su padre el Almirante, é el condestable don Alvaro, é Diego Gomez de Sandoval, que este sobre todos salió de madre, é sacó muy apuestos los de su casa, los criados bajos de entrapada bermeja con carreras de medio velludo amarillo; é los de cerca de sí, de velarte morisco, é revesadas de colorado, é pespuntadas las orlas El Almirante llevó mas gente suya, mas no tan á punto, tambien de pavonado y tiras blancas; é su hijo que era sostituidor del duque don Fadrique, pasó á todos, porque sacó unas calzas ni francesas ni castellanas, blancas, con tomados de piezas de oro; y su gente llevó hatos muy mas ricos recamados de orfebreria. El Condestable no llevó casa, porque todos eran de su casa; é sacó un collar que le dió el rey de Aragon, ques valioso en mil florines de oro. Las madrinas si que son para ver é oir: la mujer del Almirante, é la mujer del Condestable, é la mujer del Adelantado. La del Almirante llevaba una cara acontecida, simil simil á la de doña Juana de Mendoza, que es ella mesma, y dice Pajaron que no ha visto otra cara que se le parezca: sacó una saboyana ceñida, de medio raso pardo, con vivos de armiños, y tomados de verde. Doña Elvira Portocarrero, salió de blanco, que la apodó Pajaron, como escarabajo en leche, con cuchilladas sobre nacarado, abotonada de granates falsos Doña Beatriz de Avellaneda llevó una ropa escotada, de punzado morado, y mangas largas de arriba abajo, con tiras de seda azul y armiñada, y las vueltas nacaradas. Esta, dijo el canónigo Leon, que le placia mas sola, que esotras dos juntas; y lo mesmo dijera Vm. Hubo grande procesion de todos los prelados que se hallaron en

El mérito de estas cartas es incuestionable, si se atiende á los hechos y costumbres privadas que revelan del tiempo de don Juan II, por lo cual no dudó el señor Gil y Zárate en mirarlas como la historia secreta de aquel reinado. Pero es además el estillo tan sencillo, tan claro, tan natural y propio del género epistolar, que seducen muchas veces con su lectura. De cuando en cuando se descubre tambien el estilo festivo, que era muy del gusto de Gomez de Cibdarreal.

Algunos críticos han dudado acerca de la autenticidad del *Centon epistolario*, fundándose principalmente en que ni de esta coleccion de cartas, ni de su autor, se hace mencion en nuestras historias, hasta una época muy reciente dos siglos despues—y en la diversa manera de referir hechos determinados, segun la noticia que de ellos tenemos por la crónica de don Juan II. Tal sucede con uno de los pormenores de la muerte de don Alvaro de Luna, suceso culminante y acaso el mas trascendental de su tiempo, de que da cuenta la mencionada carta CIII del Centon epistolario. Se infiere de lo que el bachiller Fernan Gomez asegura que el rey estaba á la sazon en Valladolid, puesto que en medio de la indecision de su médico, le ordenaba que fuese á ver á don Alvaro, mientras que la crónica de don Juan II supone

---

esta villa, que duró mas que al obispo de Palencia le fuera en grado, pues se ovo de meter en una casa, é decir que tenia cámaras, por no decir que tiene sesenta y seis años. Un famoso torneo se preparaba de cincuenta con cincuenta. No hay alegrias que no sean pocas por la salud de un rey bueno, y por el nacimiento de un fijo tan deseado. Vm. venga antes que nos vamos, porque dicen que presto saldrá el Rey; solo esperan al señor don Juan de Lara. Nuestro Señor mantenga é prospere á Vm.

El Bachiller Fernan Gomez.

que se hallaba en la toma de Escalona oyendo á un consejo de doctores acerca de su muerte. (1) Parece indudable que quien, como el médico Cibdarreal, vivia constantemente al lado del monarca, debia estar enterado de lo que pasaba. El señor Amador de los Rios se manifiesta inclinado á admitir la autenticidad del *Centon*, lo mismo que Fernandez Espino y otros historiadores, en contra de la opinion del anglo-americano Ticknor. Si atendemos al candor y naturalidad con que aparecen escritas las referidas cartas, además del sello propio de la época que llevan en el lenguaje, muy difícil nos parece que hayan podido ser fingidas con posterioridad al tiempo de don Juan II.

Comparando ahora los escritores en prosa con los poetas se advierte desde luego notable diferencia en cuanto á los progresos que hicieron, habiendo sido relativamente mayores los adelantos de los primeros. Qué causas contribuyen á semejante resultado? Dos se han fijado principalmente. Mientras que los prosistas, como Fernan Perez de Guzman, Fernan Gomez de Cibdarreal y otros se ocupan de lo que á la nacion interesa y retratan personages españoles cuyos hechos refieren, vemos que pasan el tiempo la mayor parte de los poetas, como Mena y Santillana, en serviles imitaciones de la literatura provenzal y de la italiana, sobre todo del Dante, careciendo por eso mismo de verdadera inspiracion y originalidad. De aquí proviene que falta además á la poesia española de aquel tiempo, si esceptuamos los romances, el sello de nacionalidad indispensable en las obras literarias de esta clase; pues solo un poeta, el príncipe de los que florecieron en el siglo XV, Juan de

(1) *Bib. de Riv.* —Año cuadragésimo sexto, cap. II, pág. 682 del tomo 68.

Mena, intentó celebrar hechos nacionales, y apenas si llega á realizarlo en su *Laberinto*. Tal era el dominio que sobre todos ejercia la poesia erudita, y el afan que tuvieron de imitar á los escritores de otras naciones.

CAPITULO VIII.

Renacimiento clásico. — Ultimos cronistas.

Antes de terminar el estudio de la literatura española en el siglo XV y entrar de lleno en el XVI no puede menos de llamar nuestra atencion que, asi como anteriormente eran los escritores decididos partidarios de la literatura provenzal unas veces y de la italiana otras, entusiasmados ahora con el clasicismo antiguo, se propongan imitarle, admitiéndose ostensiblemente la influencia en España de las literaturas griega y latina. Una esplicacion tiene el que asi suceda, y es que nos encontramos ya en la época del renacimiento general de las letras en Europa, que habia de manifestarse de igual modo en la nacion española. Sacábanse de entre el polvo de archivos y bibliotecas los códices antiguos con el afan de conocerles, y esta era la tendencia de todos los pueblos civilizados. (1)

(1) Don Alonso el Sabio habia proscrito el latin de los documentos oficiales en el siglo XIII, y dando él mismo el ejemplo queria que todos los españoles escribieran y hablaran en lengua castellana. En tiempo de los reyes católicos, á fines del siglo XV y principio del XVI, se opera una reaccion en sentido contrario, y vuelve la aficion decidida á la lengua y literatura clásicas, con motivo del renacimiento de las letras en Europa.

Contábamos á la sazon en España con una nueva monarquía, la mas importante acaso de cuantas han existido en la nacion. Un periodo de treinta años, desde 1474 á 1504, que comprende el reinado de los católicos monarcas, don Fernando de Aragon y doña Isabel de Castilla, puede considerarse como la época del renacimiento de las letras en España, y una verdadera preparacion al engrandecimiento de la literatura nacional en los siglos XVI y XVII. Heredera del trono de Castilla doña Isabel por muerte de su hermano Enrique IV el impotente, hijos ambos de don Juan II, y con derecho además á la corona de Aragon por su esposo don Fernando, fué proclamada en Segovia por la nobleza, reunida con ese objeto. A la sazon estaba dividida España en cuatro reinos, Castilla, Aragon, Navarra y Granada. Comprendia Castilla el antiguo reino de Leon, las provincias vascongadas, las dos Castillas y Andalucia, excepcion hecha del reino de Granada; Aragon abarcaba el reino de este nombre, el condado de Cataluña, el reino de Valencia y las islas de Mallorca, Sicilia y Cerdeña; Navarra tenia la parte de territorio situado al lado de acá de los Pirineos; y Granada estaba en poder de los moros.

Aspiraban los reyes católicos á conseguir la unidad territorial, política, administrativa y religiosa de la nacion. Para alcanzar la primera, dueños ya desde 1479 del reino de Aragon por herencia de don Fernando, y del reino de Castilla por doña Isabel, les faltaba únicamente Navarra, y la conquista de Granada, sobre todo, que en 1492 llegaron á realizar. Para obtener la unidad política y administrativa, y abatir el orgullo de la nobleza levantisca en los reinados anteriores, á partir desde el siglo XIII, organizaron la Santa Hermandad, especie

de institucion judicial armada; crearon los tribunales superiores, á donde podia apelarse de los jueces de señorío; é incorporaron vitaliciamente á la corona los Maestrazgos de las órdenes militares. Con objeto de atender á la unidad religiosa establecieron el tribunal de la Inquisicion, nombrando á fray Tomás de Torquemada, confesor del rey, inquisidor general, y decretaron la expulsion de los moros y judios de la península.

Como excelentes administradores de la nacion, comprendian que una de las cosas que habia de contribuir á elevarla sobre las demas, era el cultivo de las ciencias y de las letras. Asi es que pensaron en instruirse á si mismos y á la familia real, y contribuir además á que la nobleza ignorante en tiempo de Enrique IV, se hiciera ilustrada y digna de su nombre, tomando aficion á los estudios.

Don Fernando de Aragon recibió una educacion poco esmerada en sus primeros años por causa de las continuas guerras con Cataluña, á que le obligaba su vida militar; pero consiguió subsanar mas tarde aquella falta con la prudencia y el talento. No sucedia lo mismo á la reina doña Isabel de Castilla su mujer, que educada en Arévalo al lado de una madre cuidadosa, se dedicaba á adquirir los conocimientos propios de su sexo, con aquella madurez y buen juicio que la distinguieron siempre. Tenia esta señora una propension grande á la meditacion y á los estudios serios, dedicándose con preferencia al conocimiento de las lenguas vivas, y cuando fué reina, sobre todo, al del idioma latino. El cronista Pulgar le preguntaba en una de sus Letras (1) qué adelantos hacia

(1) *Bib. de Riv.* Tomo XIII. *Letra XI*, al final, donde dice lo siguiente: «Mucho deseo saber cómo vá V. A. en el latin que aprendeis: dígolo, señora, porque hay un latin tan zahareño que no se deja tomar de los que tienen

en aquel idioma, y un escritor contemporáneo asegura que en menos de un año llegó á saberlo perfectamente para entender á los que lo hablaban y escribirlo.

La misma instruccion que la reina se procuraba á sí misma, quiso hacerla estensiva á sus hijas y al príncipe don Juan. Rodeó á este, desde los primeros años, de diez jóvenes de la nobleza, cinco de su misma edad y cinco mayores, que vivian en el palacio de la reina, y juntos asistian á oir las esplicaciones de sus profesores. Comprendia las ventajas de la enseñanza colectiva, superiores indudablemente á las que ofrece la individual y privada. Cuando el príncipe era ya jóven, formó la reina una especie de academia para su hijo, donde se discutia sobre política y administracion, relacionadas con el gobierno del Estado. Procuró además que adquiriese conocimientos en las artes de adorno, y llegó á ser tan esmerada su educacion que se le miraba como un portento dentro y fuera de España. ¡Lástima grande que á un jóven de tales condiciones le sorprendiera la muerte, y no hubiera llegado á gobernar!

Para instruir á la nobleza ignorante y levantisca, mas empeñada en las guerras que aficionada á los estudios procuró que viniesen de Italia profesores distinguidísimos, antes de la toma de Granada; pero creyendo que no seria conveniente distraer á las gentes en las ciencias, cuando tanto necesitaba de guerreros, lo aplazó por entonces. Realizada la conquista de aquella ciudad, pudo ya utilizar los servicios del italiano Pedro Martir de Angleria, (1) á quien mandó á llamar á su corte, para

---

muchos negocios; aunque yo confio tanto en el ingenio de V. A., que si lo tomais entre manos, por soberbio que sea lo amansareis, como habeis fecho otros lenguajes.»

(1) Pedro Martir de Angleria enseñó, por encargo de la reina, en Valla-

establecer una escuela de jóvenes de la nobleza. En una de sus cartas á la reina manifestaba aquel las dificultades con que habia de tropezar, para que unos hombres, amantes sobre todo del arte militar y que desprecian la ciencia, puedan aficionarse á los estudios. Añade, sin embargo, que confia en los nobles sentimientos de los españoles y en el admirable ejemplo que tienen en el príncipe. En otra carta posterior, escrita desde Zaragoza, se manifiesta ya satisfecho de la concurrencia á su cátedra, que está llena por la mañana de jóvenes de la nobleza, emparentados algunos con la familia real. Sucedió á Pedro Martir, Lucio Marineo Sículo ó de Sicilia, que despues de enseñar algun tiempo en su pais, vino á la universidad de Salamanca, y creó mas tarde una escuela de jóvenes nobles en la corte, para la enseñanza, sobre todo, de los clásicos latinos.

Merece lugar preferente, entre los profesores españoles que promovieron los estudios clásicos, el doctísimo Nebrija, catedrático de las universidades de Sevilla, Salamanca y Alcalá sucesivamente. A él se deben varias obras de indisputable mérito, como las *Introducciones latinas*, impresa á dos columnas por indicacion de la reina, una en latin y otra en castellano, circunstancia que era entonces una novedad; la *Gramática castellana*, para instruccion de las damas nobles de la corte; el primer *Diccionario español* y varios trabajos de crítica literaria. (1)

---

dolid, Zaragoza y otras universidades.—Prescot.—*Historia de los Reyes Católicos*, pág 165, en nota.

(1) Ninguno, ni de su tiempo, ni de otros posteriores, contribuyó mas eficazmente que Lebrija á la introduccion en España de los principios de la mas pura y sana crítica; y no será mucho decir, si se asegura que apenas hubo un eminente literato español, á principios del siglo XVI, que no se hubiera formado

No solamente los hombres se consagraban á la enseñanza: multitud de señoras conocian entonces el latin, y algunas fueron profesoras de estudios en las universidades españolas, cosa de que no habia ejemplo en las demás naciones de Europa. Se esplica esa aficion de las mujeres á los estudios literarios, por el ejemplo que tenian en la reina Isabel I. Florecieron como profesoras doña Beatriz de Galindo, llamada la *latina*, que fué maestra de la misma reina; doña Lucía de Medrano, que leyó, como entonces se decia, clásicos griegos en la universidad de Salamanca; doña Francisca de Nebrija, hija del sapientísimo Nebrija, encargada de retórica y poética en la universidad complutense.

Resulta de lo espuesto anteriormente, que en el reinado de don Fernando y doña Isabel se desarrollaron de una manera notable los estudios clásicos en la literatura nacional, contribuyendo especialmente á ello la época del renacimiento en España y las demás naciones civilizadas, como Italia, á las cuales nos propusimos imitar. Resulta además, qué si habia erudicion en los escritores, el gusto literario no ganaba mucho, precisamente por la aficion desmedida á la lengua latina; y habian de pasar algunos años todavia para que además de clásicos, fuésemos españoles al mismo tiempo. Esta gloria quedaba reservada para la segunda época de la literatura con la aparicion de los Cervantes, Lopes y Calderones.

---

con las lecciones de este maestro.—Nicolás Antonio.—*Biblioteca nova*, tomo I, pág. 132 y 139.

Habia pasado diez años en Italia, formando su gusto literario en la universidad de Bolonia y otros centros de enseñanza. Al llamarle Nicolás Antonio maestro de sabios, nos recuerda al insigne crítico de nuestros dias, don Alberto Lista y Aragon.

Entre el considerable número de escritores, que ordenada y elocuentemente refieren los grandes hechos del reinado de don Fernando y de doña Isabel, merece con preferencia ser citado el cronista Hernando del Pulgar, último que en España desempeñó este cargo, de nombramiento real. Ninguno le aventaja seguramente en la acertada distribucion de su crónica, en la grandiosidad del conjunto, gallardia de la espresion, regularidad y armónica construccion de los periodos, sin otras prendas que, como dice un historiador juicioso de nuestra literatura, preludiaban el próximo reinado de la verdadera historia. Incurre sí, en el abuso mismo que Ayala y tantos otros de la introducion falsa y estudiada de arengas y discursos, bien que algunos puedan ser tenidos por acabados modelos de elocuencia, y por falta de datos veraces falsea en algun periodo de su obra hechos que debió investigar mas detenidamente, como asegura Galindez de Carvajal; pero ni siempre es mordaz, ni sin notoria y apasionada injusticia puede ser calificado de escritor *bárbaro*, como alguno se atrevió á llamarle. (1)

No es posible citar el nombre de Pulgar, sin que al momento nos ocurra su apreciable coleccion de cartas dirigidas á varios personajes y algunas á la reina Isabel I de Castilla, (2) así como la escelente galeria de retratos titulada *Claros varones de Castilla*, semejante á la de Fernan Perez de Guzman, aunque se diferencia por la mayor elegancia de su estilo. (3)

Daremos fin al exámen de las crónicas de Castilla con la *Historia de los Reyes Católicos*, debida al bachi-

---

(1) *Bib. de Riv.*, tomo 70.

(2) *Letras de Pulgar*, Bib. de Riv., tomo 13.

(3) Esta obra no figura en la tantas veces citada *Bib. de Riv.*

ller Andrés Bernaldez, cura de los Palacios, tenida en grande estima de los eruditos y con justísima razon. No le corresponde, sin embargo, á esta obra el nombre de *Historia*, con que su autor la designa, porque se prescinde en ella de un estudio detenido y conocimiento del estado social, intelectual y político del pais en aquella época. Bernaldez se propuso únicamente, como casi todos los cronistas, acopiar materiales para la historia. Desde luego descubrimos en este escritor al hombre que observa los sucesos contemporáneos de que se ocupa, sin tomar en ellos alguna participacion, y que se halla relacionado con los principales personages de su tiempo y de su pais. Mucha importancia se concede á aquella parte de su crónica, que se refiere á Cristobal Colon, basada en manuscritos originales, que le sirvieron para su verídica relacion; contribuyendo esto á que figure entre los documentos de grandísimo valer, asi para la historia de América, como para la de España. No interesan menos los capítulos, en que se dá cuenta del establecimiento de la Inquisicion, que hizo quemar enseguida multitud de judios por sus ideas religiosas, castigando á otros públicamente de la manera mas ignominiosa; asi como la relacion de su salida, cuando fueron espulsados de España, y los contratiempos, desgracias y hasta miseria inaudita, á que se vieron expuestos. (1)

Jorge Manrique.—Juan de Padilla.

El escritor que por su naturalidad y sentimiento, sin alardes de una pedantesca erudicion como la mayor par-

(1) Capítulos XLIV, CXI, CXII, CXIII y CXIV del tomo 70, de la *Bib. de Riv.*—Crónicas de los Reyes de Castilla.

te de los poetas del siglo XV, llama justamente la atencion en tiempo de los católicos reyes, es Jorge Manrique, castellano, hijo del conde de Paredes, D. Rodrigo Manrique. Escribió varias composiciones en verso; pero basta para acreditarle como inspirado vate una elegía, dedicada á la muerte de su padre, que vulgarmente se conoce con el nombre de *Coplas de Jorge Manrique*, (1) como si este genérico título fuera suficiente para designar la interesante produccion de que se trata.

Empieza lamentándose con gran pena, al mismo tiempo que en estilo sumamente natural y sencillo, de la instalibilidad de las cosas humanas y brevedad de la vida, coronando el pensamiento con un interesante simil de la rapidez de los rios que se dirigen hácia el mar, para invocar despues el auxilio divino al escribir esta composicion.

Pasando ligeramente Jorge Manrique una mirada por los tiempos antiguos, llega á la ruidosa y alegre corte de D. Juan II, que le sugiere como mas cercana recuerdos muy vivos de tristeza, que penetran hasta lo íntimo del corazon. Trae enseguida á la memoria la sombria y escandalosa corte de Enrique IV; la allegadiza, aunque deslumbradora, de su hermano el intruso D. Alfonso; la catástrofe inesperada del Condestable D. Alvaro de Luna; la prematura muerte de los dos Pachecos en tiempo de D. Enrique, y el fallecimiento de tantos duques, marqueses y condes, que con orgullo y poderío habian llenado el suelo de Castilla. Viene por fin al recuerdo de su padre, objeto principal de la elegia, y reseñando brevemente las virtudes del Maestre, despues de compararle con los mas celebrados héroes de la antigüedad,

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 35, pàg. 256.—Romancero y Cancionero sagrados.

hace comparecer á la Muerte en su presencia. Los consejos de saludable esperanza que esta le dá, así como la piadosa contestacion de D. Rodrigo, están saturados de un religioso perfume que lleva á morir cristianamente al Maestre en el seno de la familia y con tranquila resignacion. Citemos algunas coplas de las mas interesantes.

Recuerde el alma dormida, (1)
Avive el seso y despierte,
Contemplando
Cómo se pasa la vida,
Cómo se viene la muerte
Tan callando.
Cuan presto se vá el placer,
Cómo despues de acordado
Dá dolor:
Cómo, á nuestro parecer,
Cualquiera tiempo pasado
Fué mejor.

. . . . . .

Nuestras vidas son los rios
Que van á dar en la mar,
Que es el morir.
Allí van los señorios
Derechos á se acabar
Y consumir.
Allí los rios caudales,
Allí los otros medianos
Y mas chicos,
Allegados son iguales
Los que viven por sus manos
Y los ricos.

Dexo las invocaciones
De los famosos poetas
Y oradores;

(1) Las *Coplas* de Jorge Manrique son 42, de 12 versos cada una.

No curo de sus fictiones,
Que traen yerbas secretas
Sus sabores.
A aquel solo me encomiendo,
A aquel solo invoco yo
De verdad,
Que en este mundo viviendo,
El mundo no conoció
Su deidad.

. . . . . .

¿Qué se hizo el rey D. Juan?
Los infantes de Aragon,
Qué se hicieron?
¿Qué fué de tanto galan?
¿Qué fué de tanta invencion
Como traxeron?
Las justas y los torneos,
Paramentos, bordaduras
Y cimeras,
¿Fueron sino devaneos?
¿Qué fueron sinó verduras de las eras?

¿Qué se hicieron las damas,
Sus tocados y vestidos,
Sus olores?
¿Qué se hicieron las llamas
De los fuegos encendidos
De amadores?
Qué se hizo aquel trovar,
Las músicas acordadas
Que tañian?
¿Qué se hizo aquel danzar?
Aquellas ropas chapadas
Qué traian?

. . . . . .

Pues aquel gran Condestable
Maestre que conocimos
Tan privado,
No cumple que dél se hable

Sinó solo que lo vimos
Degollado.
Sus infinitos thesoros,
Sus villas y sus lugares,
Y mandar,
¿Que le fueron sinó lloros,
Fuèronle sinó pesares
Al dexar?

. . . . . .

Tantos duques excellentes,
Tantos marqueses y condes
Y barones
Como vimos tan potentes,
Dí, muerte, ¿do los abscondes
Y traspones?
Y sus muy claras hazañas
Que hirieron en las guerras
Y en las pazes,
Cuando tú, cruel, te ensañas
Con tu fuerza, las atierras
Y deshaces.

. . . . . .

Aquel de buenos abrigo,
Amado por virtuoso
De la gente,
El Maestre D. Rodrigo
Manrique, tan famoso
Y tan valiente,
Sus grandes hechos y claros
No cumple que los alabe,
Pues los vieron,
Ni los quiero yo hazer caros,
Pues el mundo todo sabe
Quales fueron.

Amigo de sus amigos
¡Qué señor para criados
Y parientes;
Qué enemigo de enemigos,

Qué maestro de esforzados
Y valientes!
¡Qué seso paro discretos,
Qué gracia para donosos,
Qué razon,
Que benigno á los subjectos
Y á los bravos y dañosos
Un leon?

. . . . . .

No dejó grandes thesoros,
Ni alcanzó grandes riquezas
Ni vaxillas,
Mas hizo guerra á los moros
Y sus villas;
En las lides que venció,
Muchos moros y caballos
Se perdieron,
Y en este oficio ganó
Las rentas y los vasallos
Que le dieron.

. . . . . .

Despues que puso la vida
Tantas veces por su ley
Al tablero;
Despues de tan bien servida
La corona de su rey
Verdadero;
Despues de tanta hazaña
En que no puede bastar
Cuenta cierta,
En la su villa de Ocaña
Vino la muerte á llamar
A su puerta.

Diciendo: buen cavallero,
Dexad al mundo engañoso
Con halago,
Vuestro corazon de acero
Muestre su esfuerzo famoso
En este trago.

Pues de vida y de salud
Tan poca cuenta hicistes
Por la fama,
Esfuérceos la virtud
Para sufrir esta afrenta
Que vos llama.

. . . . . .

El vivir es perdurable,
No se gana con estados
Mundanales,
Ni con vida deleitable,
Donde moran los pecados
Infernales.
Mas los buenos religiosos
Gánanlo con oraciones
Y con lloros.
Los cavalleros famosos,
Con trabajos y aflicciones
Contra moros.

. . . . . .

No gastemos tiempo ya
En esta vida mezquina
Por tal modo,
Que mi voluntad está
Conforme con la divina
Para todo.
Que consiento en mi morir
Con voluntad plazentera,
Clara y pura,
Que querer hombre vivir,
Cuando Dios quiere que muera,
Es locura.

Toda esta elegia se halla sostenida en un tono de la mas elevada dignidad moral, por cuyo medio el autor nos conduce desde los transitorios objetos de este mundo miserable, hasta la contemplacion de aquella existencia eterna é imperecedera, que mas allá del sepulcro la

religion cristiana nos presenta. El efecto del sentimiento se halla realzado por los sencillos giros y cortada melodía del antiguo metro castellano, de que esta es, acaso, la muestra que puede reputarse mas perfecta. Lope de Vega juzgaba las Coplas de Jorge Manrique dignas de estar escritas con letras de oro. Se hicieron de ellas multitud de glosas y comentarios en el siglo XVI y siguientes, habiendo llegado á formar, por sí solos, un tomo separado.

Juan de Padilla es el último de los poetas del tiempo de los reyes católicos que, como Juan de Mena, se proponía seguir las huellas del Dante advirtiéndose por eso mismo la influencia de la literatura italiana en sus composiciones. Nació en Sevilla, en la segunda mitad del siglo XV, y allí hizo sus estudios, con aficion decidida á los clásicos antiguos é italianos principalmente. Profesó en el convento de Santa María de las Cuevas de aquella ciudad, abrazando la religion de San Bruno, por lo cual es conocido con el nombre de Cartujano este poeta.

En el mismo convento escribió algunas obras epico-religiosas, y de éstas la mas notable un poema titulado *Los doce triunfos* (1). El asunto de la composicion es describir, por vision y alegoría, los hechos de los doce apóstoles, que van divididos por los doce signos del Zodiaco, donde él supone que tienen lugar los sucesos. Considerándose trasportado á aquellas apartadas regiones, necesita un guia, que se les vaya indicando, y se vale no de un gentil, como Dante en su Divina Comedia, sinó de un apóstol del cristianismo, San Pablo, que le conduce por los mismos lugares en que los discípulos de

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 35.—*Octavas* á la Encarnacion del hijo de Dios: Romancero y cancionero sagrados.

Jesucristo se consagraron á la propagacion del evangelio con su palabra, con sus virtudes, y hasta con el martirio. Viene primero á las regiones donde sufren tormento los réprobos por diferentes pecados, y despues á la Jerusalen santa ó region de los bienaventurados. Cuando San Pablo termina su mision, desaparece y concluye el poema.

Si hemos de juzgar esta obra como algunos escritores modernos, hay en ella defectos de consideracion, porque se mezclan los dioses y fábulas del paganismo con los misterios de nuestra religion; pero no conviene olvidar que eran disculpables aquellas faltas, por ser comunes á la mayor parte de los poetas de aquel tiempo empapados como estaban, con el renacimiento de las letras, en las obras de la clásica antigüedad. No participamos de la opinion del anglo-americano Ticknor, quien supone el poema lleno de fantásticos desvarios y de vagas é insignificantes descripciones. Decir que son vagas las descripciones, cuando sabemos lo que pinta, y que son insignificantes, cuando se refieren á los hechos interesantes del cristianismo, es ser mas apasionado, que crítico razonable. No consideramos á Padilla ciertamente un poeta de tantos alientos como Juan de Mena, pero sí muy digno de aprecio en la época en que vivió.

ÉPOCA SEGUNDA.

CASA DE AUSTRIA.

POESIA.

CAPÍTULO I.

Boscan. — Castillejo.

La segunda época de la literatura española es de gloria y engrandecimiento nacional. Comprende los reinados de los dos Cárlos y los tres Felipes, además del bien poco interesante de Felipe I, comunmente llamado el Hermoso. Empieza con Cárlos I y acaba con Cárlos II.

En esta época todos los géneros literarios se cultivan y adquieren grandísimo desarrollo y perfeccionamiento, que no habian podido alcanzar en la época anterior. Modelos tenemos de poesia lírica en Garcilaso de la Vega, fray Luis de Leon, Herrera, Rioja, Góngora y Quevedo; en la dramática sobresalen Lope de Vega, Tirso de Molina, Moreto, Alarcon, Rojas y Calderon de la Barca; y en la novela Cervantes, príncipe de los ingenios espa-

ñoles. En la oratoria sagrada brillan esplendorosamente fray Luis de Granada y el venerable Juan de Avila, apóstol de Andalucía; y en la didáctica científica se hacen notar el P. Juan de Mariana, Hurtado de Mendoza, Zurita y Oviedo, como historiadores, y Saavedra Fajardo y Quevedo, como políticos. La poesia épica y didáctica no fueron igualmente afortunadas que los géneros anteriores.

Las innovaciones que advertimos, sobre todo en la poesia que era la mas necesitada de reforma, consisten principalmente en la aparicion del endecasílabo, verso que anteriormente apenas era conocido, y en una imitacion mas juiciosa y prudente de los escritores clásicos, que la hecha en la última centuria.

Viene á sustituir el verso endecasílabo á las coplas de arte mayor y versos alejandrinos de la primera época, que por su pesadez y monotonia en la rima se hicieron insoportables. Ofrece ventajas incomparables á las que tienen los versos cortos por la armonia del hipérbaton, hasta el punto de poderse sostener aislado sin necesidad de la rima, circunstancia que no concurre en los demas; por los cortes ó cesuras y pausas que le hacen mucha gracia; por la agradable combinacion que resulta de unirse con el verso de siete sílabas, que es una especie de quebrado del mismo endecasílabo, formando las estancias llamadas lira y silva. Es el verso de la poesia grande, de la poesia heróica; el verso de la tragedia y de la epopeya y de las mas sublimes concepciones líricas.

No es ahora la primera vez que se usa el verso endecasílabo por los poetas españoles. En el siglo XIV le encontramos ya en el *Libro de los Cantares* del Arcipreste de Hita; le hallamos tambien en algunos dísticos

ó moraleja final del *Libro de los enxiemplos* de don Juan Manuel, y en los sonetos del marqués de Santillana, en el siglo XV; pero ninguno de los escritores de la primera época, algunos tan notables como el Arcipreste y don Juan Manuel, sabe apreciar debidamente el mérito é importancia de este verso; y si á veces le emplean en sus composiciones, lo hacen como por casualidad y no por sistema, desconociendo el valor que tiene, incomparablemente mayor que el de los versos cortos. De consiguiente, aun cuando se habia conocido en los siglos anteriores, no supieron los poetas aprovecharse de él y sacar todo el partido de que era susceptible.

A un caballero catalan, natural de Barcelona llamado Juan Boscan, estaba reservado tanto honor. Por su aficion á la literatura y especialmente á la poesía, se dedicaba á escribir en variedad de metros, imitando sobre todo á los provenzales; pero una feliz casualidad hizo que cambiase de rumbo en sus trabajos literarios. Tuvo ocasion de tratar en Granada á un italiano, Andres Navajero, embajador de la República de Venecia cerca de la corte de Cárlos I de España, hombre de mucha y variada ilustracion. Entablóse cierto dia entre los dos una conversacion animada sobre materias literarias y manifestó en ella Navajero su extrañeza de que aún no se hubiese adoptado por los españoles el verso endecasílabo de Dante y de Petrarca, y estimuló á Juan Boscan á que hiciera algunos ensayos para conseguirlo. Escuchaba silenciosamente el laborioso catalan, y cuando regresó á Barcelona, pensaba seriamente en el consejo que Navajero le habia dado. Hizo algunos ensayos, que al principio apenas le daban resultado; pero su constancia y propósito firme de llevar á cabo el pensamiento, hicieron al fin que le miremos hoy como el introductor del verso

endecasílabo en la poesia española. ¡Difícilmente el consejo de un hombre ha podido nunca producir un cambio tan radical é importante en la literatura de un pais!

Juan Boscan es autor de varias obras, en las cuales se sirve del endecasílabo, como verso suelto unas veces, y otras formando las variadas combinaciones de que es susceptible, importadas de la literatura de Italia. Supo imitar perfectamente la terza y octava rima del Dante en los tercetos y octavas reales de la poesia española; escribió multitud de sonetos á la manera de Petrarca y el estensísimo poema *de Hero y Leandro* en verso endecasílabo libre, á semejanza del sciolto que usaban los italianos. Ocúpase este poema de los amores del jóven Leandro con la sacerdotisa de Venus, llamada Hero. Ambos viven en puntos opuestos de las costas del Hellesponto. Leandro pasa el estrecho todas las noches con objeto de visitarla, hasta que en uno de aquellos viajes nocturnos perece en medio de las ondas. Sabedora de ello la sacerdotisa, se arroja tambien al mar, no queriendo sobrevivir á la desgracia de su amante.

El mérito de Juan Boscan, como escritor, inútil será buscarle precisamente en las obras que de él se conservan, publicadas por la viuda, juntamente con las de su amigo Garcilaso de la Vega. Carecen de inspiracion poética y se hace bastante pesada su lectura por la falta de armonia en la versificacion. Estriba principalmente la fama de este escritor en haber dado nueva forma y ropaje mas adecuado á la poesia, con la introduccion del verso de los italianos. Justo es, por eso mismo, que le consideremos como el fundador de la escuela italiana en la literatura española. Boscan y los afiliados á ella sostienen la importancia del verso endecasílabo, siguiendo las huellas del Dante y de Petrarca en sus combinacio-

nes. Iniciado el pensamiento y dados los primeros pasos, el acabar la obra llevándola á feliz término estaba reservado á Garcilaso de la Vega.

La innovacion literaria introducida por Boscan no obtuvo la misma acogida entre los aficionados á la amena literatura. Hubo algunos, como Cristobal del Castillejo, que haciendo tenaz oposicion, se propusieron combatir la escuela italiana por medio del ridículo, pero ciertamente sin un satisfactorio resultado. Era Castillejo natural de Ciudad Real, segun Gil y Zárate, y de Ciudad Rodrigo segun Moratin y Ticknor. Habia pasado los mejores años en la vida del gran mundo, como secretario de Fernando, emperador de Alemania, hermano de Carlos V, y arrepentido al fin, se hizo monge del Cister, religion reformada de san Bernardo, en el convento de san Martin de Valdeiglesias, cerca de Toledo. Comprende su vida la mayor parte del siglo XVI y algo del anterior, pues duró mas de cien años (1494—1596).

Escribió mucho Castillejo, casi todo en el antiguo verso castellano de ocho sílabas. Es unas veces demasiado libre y sus obras fueron prohibidas por la Inquisicion; otras veces escesivamente religioso-cristiano. Coleccionadas en la biblioteca de autores españoles de Rivadeneyra, se hallan divididas en tres clases: obras de amores; obras de conversacion y pasatiempo; obras morales y de devocion. Pertenecen á la clase de obras de amores las *Coplas á Ana*, y el Sermon de amores. Son obras de conversacion y pasatiempo la *Sátira contra los Petrarquistas*, (1) el *Diálogo de las condiciones de las mujeres* (2) y el Diálogo entre el autor y su pluma.

---

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 32, pág. 157.

(2) *Idem*, pág. 180.

En la tercera clase hay coleccionadas varias poesías, inferiores en mérito á las anteriores.

No tenia Castillejo bastante númen para elevarse á las altas concepciones de la poesia; sin embargo en el antiguo metro español de versos de ocho sílabas, escribe con facilidad, gracia, naturalidad y dulzura, además de usar frecuentemente el estilo festivo y un tanto satírico, que en gran manera le favorece. Bajo el punto de vista moral es digno de censura en muchos pasages; sobre todo su *Sermon de amores*, obra que debió sin duda á esta circunstancia el haber sido prohibida por la Inquisicion. Seguramente que no le escribiria siendo monge del Cister, sinó mas bien en los años de su juventud pasados en Alemania.

En el Diálogo entre él y su pluma pide á esta cuenta del tiempo que ha malgastado escribiendo con ella mas de treinta años; y la pluma le contesta echándole en cara el espíritu que le guiara. Dos personages solamente hay en el Diálogo sobre las condiciones de las mujeres, Aletio y Fileno, el primero que dice mal de las mujeres, y el segundo que con gracia sin igual las defiende.

La *Sátira contra los Petrarquistas*, ó imitadores de Petrarca por la adopcion del endecasílabo, es sumamente ingeniosa y está llena de gracia. Hace hablar á varios personages de la anterior centuria, como Juan de Mena, Jorge Manrique, Garci-Sanchez de Badajoz, Alonso de Cartagena y Torres Naharro, proponiéndose ridiculizar de ese modo la nueva escuela italiana. Veamos algo de esta composicion.

CONTRA LOS QUE DEJAN LOS METROS CASTELLANOS Y SIGUEN LOS ITALIANOS.

Pues la santa Inquisicion
Suele ser tan diligente
En castigar con razon
Cualquier secta y opinion

Levantada nuevamente,
Resucítese Lucero
A corregir en España
Una muy nueva y estraña
Como aquella de Lutero
En las partes de Alemaña.
Bien se puede castigar
A cuenta de anabaptistas,
Pues por ley particular
Se tornan á bautizar
Y se llaman Petrarquistas.
Han renegado la fé
De las trovas castellanas,
Y tras de las italianas
Se pierden, diciendo que
Son mas ricas y galanas.
. . . . . .
Juan de Mena como oyó,
La nueva trova pulida
Contentamiento mostró,
Caso que se sonrió
Como de cosa sabida,
Y dijo: «Segun la prueba,
Once sílabas por pié
No halló causa por qué
Se tenga por cosa nueva,
Pues yo tambien las usé.»
Don Jorge dijo: «No veo
Necesidad ni razon
De vestir nuestro deseo
De coplas que por rodeo
Van diciendo su intencion.
Nuestra lengua es muy devota
De la clara brevedad
Y esta trova, á la verdad,
Por el contrario, denota
Oscura proligidad.»
Garci-Sanchez se mostró
Estar con alguna saña,
Y dijo: «No cumple, no,
Al que en España nació
Valerse de tierra estraña;
Porque en solas mis *lecciones*,
Miradas bien sus estancias,
Vereis tales consonancias,
Que Petrarca y sus canciones
Queda atrás en elegancias.»
Cartagena dijo luego
Como práctico en amores:
«Con la fuerza de este fuego
No nos ganarán el juego
Estos nuevos trovadores;
Muy mal entonadas son
Estas trovas, á mi ver,
Enfadosas de leer
Y tardas de relacion
Y enemigas de placer.»
Torres dijo: «Si yo viera
Que la lengua castellana
Sonetos de mi sufriera
Fácilmente los hiciera,
Pues los hice en la italiana;
Pero ningun sabor tomo
En coplas tan altaneras
Escritas siempre de veras,
Que corren con pies de plomo,
muy pesadas de caderas.»
Al cabo la conclusion
Fué que por buena crianza
y por honrar la nacion
De parte de la invencion
Sean dignas de alabanza.
Y para que á todos fuese
Manifiesto este favor,
Se dió cargo á un trovador
Que aqui debajo escribiese
Un soneto en su loor.

SONETO.

Musas italianas y latinas,
Gente en estas partes tan estraña,
¿Cómo habeis venido á nuestra España
Tan nuevas y hermosas clavellinas?
O ¿quien os ha traido á ser vecinas
Del Tajo y de sus montes y campaña?
O ¿quién es el que os guia y acompaña
De tierras tan ajenas peregrinas?

Don Diego de Mendoza y Garcilaso
Nos trujeron, y Boscan y Luis de Haro,
Por orden y favor del dios Apolo,
Los dos llevó la muerte paso á paso,
El otro Soliman, y por amparo
Solo queda don Diego, y basta solo.

Razon de método.—Mas fácil se presenta en la segunda época de la literatura española el método que conviene seguir, cuando los géneros se hallan ya formados. Asi es que procede establecer una division general de toda la materia en cuatro secciones, comprendiendo en la primera la poesía lírica, asi como la épica y didáctica en la segunda la poesia dramática; en la tercera la prosa poética ó la novela; y en la cuarta la prosa didáctica ó científica. Por este orden habremos de examinarlas sucesivamente, sin que tengamos necesidad de faltar á él, á no ser en muy contadas excepciones.

Garcilaso de la Vega.

En la segunda época de la literatura española algunos poetas de primer órden se pueden considerar como fundadores de escuelas, atendiendo al mérito de sus obras y á la fama y popularidad que entre sus contemporáneos alcanzaron y que posteriormente han conservado. Tal sucede con Garcilaso de la Vega, conocido por el príncipe de los poetas de su tiempo, que viene á cambiar la faz de las letras españolas, acreditando la escuela italiana fundada por Boscan, que inútilmente Cristóbal del Castillejo se habia propuesto combatir.

Nació Garcilaso de la Vega en Toledo á principios del siglo XVI, y su vida fué tan corta que á los treinta

años habia dejado de existir. Se distinguió en el doble concepto de militar y literato. Como militar le vemos acompañar á Cárlos V, emperador de Alemania, en diferentes espediciones por Europa, tomando una parte muy activa en sus campañas. Así es que acude á la defensa de Viena primero, sitiada por Soliman el Magnífico, Sultan de Turquía, donde el ejército enemigo es derrotado por las tropas del emperador y Garcilaso contribuye eficazmente á la victoria, recibiendo dos heridas, una en la cabeza y otra en un brazo. Al poco tiempo se encuentra en Túnez, cuando Cárlos V pretendia dominar de un solo golpe á las potencias berberiscas, y ultimamente en la campaña de la Provenza donde halló su muerte Llevaban la mejor parte los imperiales, que ya se habian apoderado de Marsella, cuando vieron á unos campesinos parapetados en una altura, y designado para tomarla Garcilaso, á quien distinguia el emperador, lo hizo con tan mala suerte que una piedra lanzada de lo alto le hirió mortalmente en la cabeza, siendo necesario trasladarle á Niza, donde dejó de existir.

Mariana y Sandoval hablan de la muerte de Garcilaso, como de un acontecimiento. Quedó tan disgustado el emperador, que inmediatamente dispuso la toma de la fortaleza y que todos los campesinos fueran pasados por las armas.

La importancia de Garcilaso y su fama literaria fueron desde un principio grandes, por haber sido el primero que con éxito brillante emplea el verso endecasílabo en sus composiciones, y crea ese lenguage poético que antes de él era desconocido. Se leian con afan sus poesías en España á su regreso de Nápoles, donde probablemente algunas fueron escritas. Convienen todos los escritores contemporáneos en designarle como el príncipe de

los poetas españoles, y sin duda alguna que lo merecía, cuando nada semejante á lo que él hizo se habia hasta entonces conocido.

Consigue por eso mismo acreditar la escuela italiana fundada por Boscan, escribiendo, con mas gusto que su amigo, en tercetos, octavas reales, sonetos y otras combinaciones, como la *lira* y *silva*, y usando tambien el verso endecasílabo libre.

En tan corta y agitada como fué la vida de Garcilaso le quedó tiempo sin embargo para escribir, haciendo lo que él mismo refiere en una de sus églogas:

Tomando ora la espada, ora la pluma

como el cantor de Arauco y mucho antes el Marqués de Santillana lo habian hecho. Es tan escaso el número de composiciones de este escritor, que están reducidas á las siguientes, únicas hasta ahora conocidas: treinta y siete sonetos, cinco canciones, una epístola, dos elegias y tres églogas. Aparecieron entre los papeles de su inseparable amigo Boscan, que la viuda conservaba y tuvo la feliz idea de publicar, al mismo tiempo que las obras de su marido, prestando de ese modo un servicio á las letras pátrias. Reunidos los trabajos de uno y otro escritor formaban un tomo en la edicion príncipe, dividido en cuatro partes, comprendiendo la primera poesias de Boscan *á la castellana*; la segunda y tercera, poesias del mismo escritor *á la italiana*; y la última estaba reservada á las obras de Garcilaso.

Encontramos lo mas notable de la poesía de Garcilaso en el género pastoril, donde no es posible que nadie le aventaje. Facilidad, dulzura, sentimiento, todo se admira en sus églogas, y éste es el carácter que principalmente las distingue. De las tres que se conocen suyas

es la mas importante la titulada *Salicio y Nemoroso*, (1) escrita en estancias largas de catorce versos, en forma de silva, imitando la *canzone* de Petrarca, agregando un precioso estribillo al final de cada estancia en su primera parte.

Comienza esta égloga por una invocacion al virey de Nápoles, D. Pedro de Toledo, duque de Alba, escitándole á presenciar las quejas y lamentos de dos pastores, en esta forma:

El dulce lamentar de dos pastores,
Salicio juntamente y Nemeroso,
He de cantar sus quejas imitando;
Cuyas ovejas al cantar sabroso,
Estaban muy atentas, los amores,
De pacer olvidadas, escuchando.
Tú que ganaste obrando
Un nombre en todo el mundo, etc.

Bajo el nombre de Salicio ven algunos encubierto el mismo de Garcilaso, y en el de Nemoroso el de Boscan, ambos à la verdad nombres campestres, admitiendo su derivacion de *salix*, sauce, y *nemus*, bosque; pero sea de esto lo quiera, es lo cierto que el pastor Salicio se lamenta de la infidelidad de su amada Galatea, y Nemoroso siente la muerte de su inolvidable Elisa. Si á esta composicion se le suprime la invocacion al virey de Nápoles del principio, y una bella descripcion del crepúsculo de la tarde con que acaba, resultan dos tiernísimas elegias, en forma de letrilla la primera con un sentido é interesante estribillo.—En la segunda de sus églogas pretendia Garcilaso introducir una novedad en la versificacion, cual es la de que el final del verso rime frecuentemente con el medio del verso siguiente: novedad por

(1) *Bib. de Riv.* Tom. 32, pág. 3.

cierto de escaso resultado, porque ó no se advierte el consonante, en cuyo caso es inútil el esfuerzo del poeta, ó si se hace sentir tiene poco de agradable al oido. Cervantes en la *cancion de Grisostomo*, estudiante disfrazado de pastor, que lamentaba los desdenes de la pastora Marcela, no fué mas afortunado en este ensayo de la rima, que pretendia imitar de Garcilaso.—En la tercera égloga aparecen bellisimas octavas, como la siguiente citada frecuentemente por modelo de armonía imitativa:

¿Ves el furor del animoso viento
Embravecido en la fragosa sierra,
Que los antiguos robles ciento á ciento
Y los pinos altísimos atierra,
Y de tanto furor aun no contento
Al espantoso mar mueve la guerra?
Pequeña es esta furia comparada
A la de Filis con Alcino airada. (1)

De entre sus canciones merece especial mencion la titulada *A la Flor de Gnido.* Es amorosa y tierna, manifestando en ella Garcilaso los desdenes de esta dama, que no se sabe quien sea, hácia un amigo suyo y pretendiendo al mismo tiempo que varie de conducta para mitigar la pena y el sentimiento de su amante. Por primera vez se usa en la literatura española la combinacion métrica de cinco versos, dos endecasílabos y tres heptasilabos, llamada *lira* sin duda por encontrarse esa palabra en el primer verso de la cancion.

Si de mi baja *lira*
Tanto pudiese el son, que en un momento
Aplacase la ira
Del animoso viento
Y la furia del mar y el movimiento, etc.

---

(1) En la segunda parte del *Quijote*, cap. 58, se hace referencia á las *Eglogas* de Garcilaso, como destinadas á la representacion.

La única epístola que se conserva de Garcilaso, escrita en verso endecasílabo suelto como el Poema de Hero y Leandro de Boscan, es la segunda produccion de la literatura española, donde vemos usada esta clase de metro. Fué dedicada á Boscan, á quien recuerda su amistad, y le da cuenta de un penoso viaje por Francia y de su llegada á Italia, habiendo puesto la fecha en Valclusa, pueblo de la dama celebrada por Petrárca, con lo cual termina la composicion.

Francisco Sanchez de las Brozas, el hombre mas erudito del reinado de Felipe II, imprimió segunda vez las obras de Boscan, agregándolas escelentes comentarios que todavia son leidos. Herrera hizo nueva edicion y *Comentarios*, intercalando pasages de la vida de Garcilaso, que no dejan de tener interés.

Además de estos comentaristas, existen escritores como Fray Luis de Leon y Lope de Vega, que le imitan de mil maneras. En las composiciones donde el Maestro Leon celebra la vida del campo, se advierte sin dificultad la imitacion bastante clara de la poesía de Garcilaso de la Vega.

CAPÍTULO II.

Fray Luis de Leon.

Fray Luis de Leon, sucesor de Garcilaso de la Vega y continuador de su obra, es un poeta eminentemente cristiano, y éste uno de los principales caracteres que le distingue, así como el haber sido fundador de una escuela, que por imitar constantemente al gran lírico latino Horacio, se la dió el nombre de escuela clásica.

De una familia distinguida nació en Belmonte del Tajo (1) y no en Granada, como pretenden algunos escritores. Su padre, que era abogado de córte, vivia en Madrid, y manifestando el hijo desde un principio aficion decidida á los estudios eclesiásticos, le envió á la universidad de Salamanca, donde cursó teología con grande aprovechamiento, profesando luego en un convento de monges agustinos y alcanzando una cátedra de teología en aquella universidad. Distinguíase tanto en los certámenes y academias que tenian los compañeros de varias órdenes religiosas, que llegó á escitar la envidia y rivalidad de sus competidores, quienes se declararon

(1) Así consta de una declaracion de Fray Luis de Leon en el proceso que se le formó. *Bib. de Riv.*, tom. 37.

acérrimos enemigos, aguardando el momento de tomar satisfaccion cumplida de las que ellos crian verdaderas ofensas.

No tardó este en presentarse con motivo de haber hecho Fray Luis de Leon la traduccion del *Cantar de los Cantares* de Salomon en lengua vulgar, sin notas ni comentarios, cosa prohibida por la Inquisicion. Empezaron entónces las quejas de sus enemigos, que le acusaban además de no estar conforme en las esplicaciones de su cátedra con la interpretacion dada á muchos pasages de la *Biblia*, esponiéndoles libremente; de que era luterano y pertenecia á la misma órden que aquel reformador; y de que llevaba sangre judia en sus venas. No tardó en ser denunciado al tribunal del Santo Oficio en Salamanca, donde fué acusado el año 1571 por primera vez.

Procedia sigilosamente el severo tribunal, sin que diese parte al interesado, segun costumbre, é hizo declarar á mas de veinte testigos sobre la conducta de Fray Luis de Leon en materias religiosas, procurando hacer al mismo tiempo averiguaciones en algunos puntos de Andalucía, como Granada y Córdoba, para saber si habia circulado allí el Cantar de los Cantares traducido. Parece que hasta se hicieron estensivas las averiguaciones á la ciudad de Cuzco, en el Perú.

Cuando ya creian haber reunido datos suficientes los individuos del Santo Oficio, se le llamó á declarar, haciéndole principalmente cargo de haber traducido el Cantar de los Cantares en lengua vulgar, considerando esta obra como una égloga pastoril. La declaracion franca y paladina del maestro Leon se redujo á confesar que habia traducido aquella obra, á instancia de una persona conocida suya que tenia vivo interés en leerla, á quien él mismo entregó la traduccion volviéndola á recoger;

pero que un leguito encargado del aseo de su celda hizo algunas copias y no le fué posible impedir la circulacion. Protestó de su adhesion á la doctrina de la Iglesia y de someterse en un todo á las decisiones del Santo Tribunal.

Despues de tan franca y leal declaracion, el tribunal compuesto de siete jueces procedió á votacion en la siguiente forma: cuatro opinaron que se le sometiera á tormento, aunque ligero por el estado de su salud, para que fuera mas esplícito en sus declaraciones; dos creyeron que debia ser objeto de una reprension en presencia del tribunal, exhonerado luego ante el cláustro de doctores de Salamanca y privado de su cátedra; uno por fin, se abstuvo de votar. Atizando el fuego de la discordia sus implacables enemigos, se le trasladó á las cárceles del Santo Oficio de Valladolid, donde permaneció hasta 1576.

En este año y despues de no guardarle las consideraciones debidas, se resolvió elevar la causa al tribunal de la Suprema, que acordó no estimar el fallo del inferior, juzgando que procedia la libre absolucion, á condicion de recoger los ejemplares del Cantar de los Cantares, y de no interpretar en adelante, ni traducir libros sagrados. Rescatada su libertad, volvió Fray Luis de Leon á ocupar su cátedra en la universidad de Salamanca, pues los doctores con mejor acuerdo que algunos individuos del Santo Oficio se la reservaban. Acudieron multitud de estudiantes ansiosos de escuchar algo sobre las persecuciones de que habia sido objeto; pero ni una palabra se escapó de los labios de tan discreto varon, empezando con aquellas tan conocidas palabras: «Deciamos ayer,» como si sus explicaciones no hubieran sido interrumpidas.

Fray Luis de Leon es un escritor en verso y en prosa,

acaso mas notable como prosista que como poeta. Sus poesias pertenecen al género lírico; sus obras en prosa son del género didáctico religioso y moral. De las últimas corresponde tratar mas adelante; ahora vamos á juzgarle solamente como poeta.

Las obras en verso de este escritor se hallan clasificadas por él mismo y divididas en tres libros, en una dedicatoria á don Pedro Puertocarrero, inquisidor de la Suprema, á quien las enviaba manuscritas y coleccionadas, sin pretensiones de ninguna clase. (1) «En el primer libro, dice, van las que compuse *mias*, en los dos siguientes las *traducidas*, asi de escritores sagrados como profanos.» Figuran, entre las que él llama originales ó suyas, odas de todas clases, esceptuando las eróticas, género á que nunca se dedicó, pues la única dirigida *A Elisa* pertenece al género moral.

De entre las odas morales del maestro Leon merece especial mencion la titulada *A la vida del campo*. Celebra en ella imitando á Horacio en su oda «Beatus ille qui procul negotiis,» los encantos de la vida retirada, donde disfruta el hombre los placeres que por todas partes ofrece la naturaleza, libre al mismo tiempo de los sinsabores y disgustos que proporciona la vida del mundo y de los negocios. Avalora el mérito de esta oda una bellísima digresion del poeta, que distraido en medio de su inspiracion empieza á describir un huerto que tenia cerca de Salamanca, en esta forma. (2)

Del monte en la ladera
Por mi mano plantado tengo un huerto,
Que con la primavera

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 37.

(2) Fray Diego Gonzalez habla de este huerto que poseia, en una carta al P. Miras.—*M. M. de Pidal.*

De bella flor cubierto,
Ya muestra en la esperanza el fruto cierto.
Y como codiciosa
Por ver acrecentar su hermosura,
Desde la cumbre airosa
Una fontana pura
Hasta llegar corriendo se apresura.
Y luego sosegada,
El paso entre los árboles torciendo,
El suelo de pasada
De verdura vistiendo
Y con diversas flores va esparciendo.
El aire el huerto orea
Y ofrece mil olores al sentido,
Los árboles menea,
Con un manso rüido,
Que del oro y del cetro pone olvido.

Si á Fray Luis de Leon se le considera como poeta heróico y patriótico, la oda titulada *Profecia del Tajo*, imitacion de otra de Horacio que empieza «Pastor cum traheret» y es un vaticinio sobre la destruccion de Troya, es una obra maestra. Supone Horacio en esta oda que el dios marino Nereo, padre de las Nereidas, predice en medio del Mediterraneo á Páris, hijo de Priamo rey de Troya, cuando llevaba consigo robada á Helena, esposa de Menelao rey de Esparta, que ocasionaria con su conducta la ruina de aquella ciudad. De una manera semejante el maestro Leon personificando al rio Tajo vaticina á don Rodrigo, por sus amores con la Caba, hija supuesta del conde don Julian, la ruina de España. Hay elevacion y grandeza en esta oda, que es eminentemente patriótica y nacional. Su forma indirecta. Se advierte en ella que el poeta falsea la historia, que rechaza los amores de don Rodrigo y la existencia de la Caba, habiéndose atenido sin duda únicamente á la tra-

dicion. Es la primera composicion de su clase que vemos aparecer en la literatura española.

Acrecienta el mérito de este escritor el haber sido poeta de nacimiento, que nunca puso empeño en cultivar sus escelentes condiciones, mirando hasta con cierto abandono la poesía, ya porque era mal visto que los eclesiásticos de su tiempo se dedicaran á hacer versos, ya por haberlo tomado él únicamente como entretenimiento y distraccion de mas serias ocupaciones. Asi es que nunca pensó en publicar él mismo sus poesias, (1) ni se conocieron apenas en vida de su autor. El estilo de las odas es elevado y magestuoso en las heróicas; templado como corresponde en las morales; elevado á veces y templado otras en las de carácter religioso. Su lenguaje sencillo, pero las espresiones á veces tan nuevas y oportunas, que sorprenden. Fray Luis de Leon es el poeta que con los medios mas sencillos ha conseguido producir los efectos mas grandes. La elevacion á que aspira, hemos de buscarla, sobre todo, en las ideas sublimes, en los pensamientos grandes y en las imágenes atrevidas, mas bien que en el ropage con que se propuso ataviarlas. (2) Como dice un escritor contemporáneo, fué grande sin énfasis, y natural sin bajeza.

(1) Don Francisco de Quevedo y Villegas publicó en 1631, por primera vez, las obras poéticas de Fray Luis de Leon, al mismo tiempo que las de Francisco de la Torre, con el único objeto de atajar el mal gusto del culteranismo dominante. Lo que únicamente hizo su autor fué coleccionarlas manuscristas, enviándolas de ese modo acompañadas de un prólogo, á don Pedro Puertocarrero, su amigo, inquisidor de la Suprema.

(2) Bellísima es la imágen siguiente de la *Profecia del Tajo*, que raya en la sublimidad.

Cubre la gente el suelo,
Debajo de las velas desparece la mar,
La voz al cielo confusa y vária crece,
El polvo roba el dia y le oscurece.....

Como Garcilaso en sus églogas, celebra Fray Luis de Leon la vida del campo en sus composiciones, pero de distinta manera, pues mientras el primero es un poeta erótico, é introduce pastores que lamentan sus desgraciados amores, buscando por ese medio el efecto pintoresco; se fija principalmente el segundo en la instabilidad de las cosas humanas y duracion de las celestes, para cantar de ese modo la tranquilidad y el sosiego de una vida retirada. Aun cuando imita á Horacio y se le propuso por modelo, hay no obstante una gran diferencia entre las odas del lírico latino y las del vate español. Mientras que éste es eminentemente cristiano, en aquél abundan las ideas del paganismo, y la oda de Horacio se halla perfeccionada en manos de Leon con el perfume religioso-cristiano que la distingue. (1)

Aun cuando se descubre ordinariamente en sus poesias la tendencia clásica y el propósito de imitar á Horacio, hay sin embargo en alguna de sus odas, como la dedicada *A Felipe Ruiz* donde tuvo presente el Psalmo 103 de David, ideas y pensamientos que revelan sus aficiones á la escuela de Herrera.

---

(1) Casi todas las mejores odas de Fray Luis de Leon fueron escritas en la combinacion métrica inventada por Garcilaso, que se conoce con el nombre de *Lira*, y con una pureza clásica, un vigor y una exactitud desconocidas antes en la poesia española, á donde pocas veces se ha llegado despues.

CAPITULO III.

Fernando de Herrera.

Conocidas las dos escuelas clásica é italiana en la literatura española, oportuno es hablar de otra muy importante sin duda, y de mayores pretensiones, denominada escuela oriental ó sevillana, cuyas tendencias eran recibir sus inspiraciones en la Biblia, como Fray Luis de Leon en la poesía del gran lírico latino, Horacio.

El verdadero fundador de esta escuela es Fernando de Herrera, poeta sevillano, que vive en la segunda mitad del siglo XVI. Las pocas noticias que tenemos de la vida de este escritor son debidas á Francisco Pacheco, pintor y poeta amigo del mismo, que hizo su retrato, el cual se conserva en una coleccion de retratos de varones ilustres pertenecientes al referido autor. Dice este biógrafo que Herrera fué beneficiado de la catedral de Sevilla, pero sin haber recibido órdenes mayores, atribuyendo esto á que era de pingües rentas el beneficio y nunca tuvo mayores aspiraciones. Hombre de muy buenas relaciones, contaba entre ellas la de los condes de Gelves. Mucho se habló de los amores de Herrera con Doña Leonor de Guzman, Heliodora, á quien tan frecuentemente celebra en sus poesias; pero asegura Pacheco que nunca debieron pasar del platonismo aquellos amo-

res. En su tiempo le llamaban *el poeta*, y Herera se disgustaba, comprendiendo las muchas condiciones que son necesarias para merecerlo.

Hasta ahora Garcilaso de la Vega, que escribia en los ratos de ocio despues del combate, tomando, segun él mismo dice, «ora la espada, ora la pluma», y Fray Luis de Leon, que hacia versos por entretenimiento, no por aficion decidida á la poesia, ningun empeño tuvieron en elevarse y escribir obras, donde su númen desplegase todo el vuelo de que era capaz. Celebra el primero la vida del campo, que no se presta á grandes concepciones y tratando el segundo de asuntos nacionales, solia hacerlo sin artificio de ningun género: era «grande sin énfasis y natural sin bajeza», como se ha dicho anteriormente.

Sentia Herrera la necesidad de producir una revolucion en la poesía, ocupándose de asuntos nacionales con estilo y lenguaje diferentes; creia preciso aumentar el caudal de voces y formar un nuevo y mas rico diccionario poético, trabajando sin cesar y limando sus composiciones, pues asegura Pacheco que las solia leer á sus amigos, y al menor defecto que notasen, las hacia mil pedazos para empezarlas de nuevo. Se habia propuesto ser poeta de profesion y un verdadero artista literario, y este deseo de sobresalir, imitando sobre todo las grandes concepciones de los libros sagrados, hizo nacer otra escuela, que separándose de las anteriores, buscaba la magnificencia y pompa en el lenguaje.

Llama la atencion en sus composiciones la variada entonacion que se observa, pues mas bien parecen obras de poetas diferentes que de uno solo y el mismo escritor. (1) Le vemos elevado y enérgico en su oda *A D.*

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 32, pàg. 257.

Juan de Austria; majestuoso y sublime en la cancion *A la victoria de Lepanto;* sentimental y triste en la cancion *A la pérdida del rey D. Sebastian*; tierno y voluptuoso en la dedicada *Al Sueño*: es decir que su ánimo flexible se plegaba facilmente á las exigencias del asunto, cualidad propia de los grandes escritores.

La oda *A D. Juan de Austria* reconoce un fundamento histórico. (1) Despues de la toma de Granada quedaban algunos moros habitando en las inmediaciones de aquella ciudad y paises comarcanos, los cuales profesaban en apariencia la religion cristiana, si bien eran mahometanos en el fondo y de corazon. Cansados de las disposiciones un tanto duras de Felipe II, pretendian sacudir el yugo y hacerse independientes. Fué necesaria la intervencion de D. Juan de Austria para someterles, habiendo sido espulsados completamente del reino de Granada. A la raiz de aquel suceso celebra Herrera la victoria conseguida, por medio de una estensa comparacion entre D. Juan de Austria, caudillo de los cristianos que combate á los moriscos, y Marte, dios de la guerra que derrota á los gigantes. Presenta desde luego en primer término la victoria de Júpiter, suponiendo que Apolo en el congreso de los dioses la celebra, y esta parte es bellísima.

Cantó el crinado Apolo
Entónces dulcemente,
Y en oro y lauro coronó su frente.

Pero cuando se llega á la derrota de los moriscos por D. Juan de Austria en el segundo miembro de la comparacion, no puede menos de estrañar que los esfuerzos y el valor del héroe de las Alpujarras superen á los del

(1) Tomo 32, pág. 286.

Dios de la guerra, y que la victoria alcanzada contra los moriscos sea de mayor entidad que la obtenida por Marte contra los gigantes, lo cual es inverosimil sin duda alguna, porque los hechos de los dioses han de considerarse necesariamente superiores á los de los hombres. Si se atiende al desarrollo del plan que se propuso, una y otra parte son notables igualmente. Abundan las referencias mitológicas, en lo cual participa Herrera de las aficiones clásicas de Fray Luis de Leon, y se sirve de la lira, combinacion métrica de los poetas anteriores.

La cancion de Herrera *A la victoria de Lepanto* (1) bastaria para acreditarle como fundador de la escuela oriental por los muchos hebraismos que contiene, y es de notar que, en opinion de D. Alberto Lista, las odas de Herrera tienen mas hebraismos que las de todos los poetas reunidos. Reconoce, como la anterior, un fundamento histórico y es el siguiente. Selin II, hijo de Soliman el magnífico, sultan de Turquia, se habia apoderado de la isla de Chipre, que pertenecia á la república de Venecia, y se consideraba como la llave de aquellos mares. No pudiendo ver esto en calma Felipe II y el pontífice Pio V, determinaron coaligarse con la república de Venecia y hacer la guerra al Sultan, aprestando una escuadra de doscientos bajeles, de la cual fué nombrado almirante D. Juan de Austria. Reunidas las fuerzas del Sultan en el golfo de Lepanto, frente á las tropas de las tres potencias coaligadas, la escuadra de Selin II sufrió una espantosa derrota, que venia á estorbar tal vez una segunda invasion de los musulmanes en Europa, semejante á la que habia tenido lugar en tiempos anteriores.

Herrera celebra esta victoria de Lepanto en una can-

(1) Tomo 32, pág. 306.

cion sublime, escrita en estancias largas muy propias para el asunto, imitando el magnífico *cántico de Moises* despues del paso del mar rojo, cuando huia de los ejércitos de Faraon. (1) Atribuye la victoria al poder de Dios, comparado con el cual todo otro poder es nada. Aquí la comparacion está bien hecha y los términos bien presentados, á diferencia de lo que sucede en la cancion anterior, porque el poder de Dios debe estar por cima siempre del poder de los hombres.

La cancion *A la pérdida del rey D. Sebastian* es elegiaca y se halla basada tambien en la historia. Este rey aventurero y ambicioso hizo una espedicion al Africa acompañado de ejército numeroso, con el fin de secundar el pensamiento de las potencias cristianas reunidas en Lepanto y humillar una vez mas á la morisma. Pereció D. Sebastian en la batalla de Alcazar-quivir, sin que se supiera mas de él. Los portugueses que en esperanzas, como en otras cosas, son exagerados, le aguardaban mucho tiempo despues de la derrota, y dieron motivo á la tradicion de Gabriel de Espinosa, pastelero de Madrigal, que se quiso fingir el rey D. Sebastian de Portugal, sobre lo cual se escribió una historia y ha servido de fundamento al drama de Zorrilla *Traidor, inconfeso y mártir.*

En la cancion *Al Sueño* Herrera es tierno y voluptuoso Suave sueño, dulce sueño, tierno sueño dice, repitiendo su nombre con variados epitetos. (2)

Las elegias de este escritor descubren ya tendencias al culteranismo, de que mas tarde nos ocuparemos. Tienen una versificacion brillante, pero el estilo es muchas

(1) *Exodo*, cap. XV.—I.

(2) Tomo 32, pág. 259.

veces impropio de la verdadera elegía, que exige el calor de la pasion, pero no el arrebato del entusiasmo. Sin embargo, la dedicada *A la muerte de la condesa de Gelves* (1) es una de las mas tiernas y sentidas que se conocen en castellano.

Los sonetos, aun cuando escribió muchos, apenas tienen importancia, por mas que Herrera en su *Comentario á las obras de Garcilaso* concede un valor estraordinario á esta clase de composiciones, que considera superiores á las odas griegas y latinas.

Quintana hablando de Herrera dice «que se le dió el sobrenombre de *divino* y que de todos los poetas á quienes se habia concedido este título, ninguno lo merecia sinó él». Lope de Vega, que se entusiasmaba recitando algunos de sus versos, cuando trata de la cancion *Al Santo rey D. Fernando*, (2) dice lo siguiente: «Aquí ninguna lengua aventaja á la española, perdonen la griega y la latina».

Francisco de Rioja.

Como continuador de la escuela de Herrera, en sus dos manifestaciones de clásica y oriental, merece citarse Francisco de Rioja, que nació tambien en Sevilla, el año 1600, y fué como él beneficiado, aunque de órdenes mayores. Por sus relaciones con el conde duque de Olivares parece que vino á la corte de Felipe IV, de la que se le puede considerar como un honor, llegando á merecer que se le nombrase individuo del tribunal de la Suprema. Era Rioja hombre de buenos conocimientos,

(1) Tomo 32, pág. 305.

(2) Id. pág. 229.

que habia seguido los estudios de derecho y teología, pero no de tanta erudicion como Herrera, segun se descubre fácilmente en sus composiciones. Sin que sepamos la razon, se vió comprometido en una causa y encerrado en una prision, cayendo entonces del favor del conde duque de Olivares. Asi que recobró su libertad, no quiso vivir mas en la corte, y se trasladó á Sevilla, donde edificó una casita, que rodeó de fuentes y jardines, y allí pasó los últimos años de su vida entregado á la amena literatura.

Fué escritor en prosa y verso. Las obras en prosa, místicas en su mayor parte, carecen de interés. Las publicadas en verso deben mirarse como de verdadero mérito literario, y muy pocas se conservan; pero revelan que muchas mas debieron salir de la pluma de este distinguido escritor. Silvas, canciones, sonetos en corto número, y la tan conocida *Epístola moral á Fabio*, forman el repertorio de sus poesías. Las silvas, á que dió este nombre por la mezcla de endecasílabos y heptasílabos en que fueron escritas, son verdaderas odas dedicadas á diferentes objetos. Figuran como notables las dirigidas á las flores, de que Rioja era cantor apasionado. Tiene silvas *A la rosa*; *Al jazmin*; *A la arrebolera*; *A la rosa amarilla* y *A la primavera*, estacion de las flores. Hay ademas otras *A la constancia*; *A la pobreza*; *A la riqueza*, y pocas mas. La dedicada *A la rosa* es bellísima. En ella pretende el poeta, contemplando y describiendo esta flor, despertar el sentimiento que produce la brevedad de la vida. (1)

Mucho se ha discutido acerca de si le pertenece la tan conocida cancion *A las ruinas de Itálica*. Apareció

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 32, pág. 381.

por primera vez esta obra en el *Parnaso español*, de López de Sedano, coleccion estensa de escritores, formada en el siglo pasado, desde Boscan y Garcilaso. Reune preciosos materiales de literatos de la buena época, aunque falta de método y de crítica. Dice su autor «que publica la cancion en vista de unos manuscritos que tuvó en su poder y que le parecieron de letra de Rioja.» Desde entonces nadie se atrevió á dudar de semejante afirmacion, y Quintana, Lista y otros así lo admitieron, hasta que se descubrió una copia en el archivo de la catedral de Sevilla, donde se reconocia como autor á Rodrigo Caro, eclesiástico y poeta de la villa de Utrera, no lejos de aquella ciudad.

Asi las cosas, publicó en 1862 don Aureliano Fernandez Guerra y Orbe un discurso en la Academia española, y se propuso demostrar «que la cancion *A las ruinas de Itálica*, ni original, ni refundida, es de Rioja.» Se exhibieron los documentos existentes en la catedral de Sevilla, que daban alguna luz á sus afirmaciones, y parece que llevó la conviccion al ánimo de los señores académicos, hasta el punto de que uno de los mas refractarios, el señor Barrera, hubo de cambiar de opinion, teniéndose desde aquel momento por indudable entre los individuos de tan docta corporacion que el verdadero autor era Rodrigo Caro.

A pesar de todo y despues del parecer de la Academia, hay críticos que opinan, como don Luis Vidart, que siendo contemporáneos y amigos Rioja y Rodrigo Caro es muy posible que ambos tuviesen parte en la mencionada obra, no atreviéndose á negar la que al primero haya podido corresponder. Llama desde luego la atencion, sin pretender con eso desvirtuar las opiniones de críticos respetables, que en la cancion *A las ruinas*

de Itálica existan citas de nombres, como Fabio, Itálica y algunos mas, iguales en un todo á los que vemos en otras composiciones que indudablemente son de Rioja, los cuales parece que están acusando una misma paternidad. Empieza la cancion con las siguientes palabras:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora

y la epístola moral, del mismo autor, dice tambien al principio:

Fabio, las esperanzas cortesanas

repitiéndose otras dos veces la misma palabra. Está dedicada la cancion «A las ruinas de Itálica;» y en un terceto de la epístola moral hallamos lo siguiente:

Casi no tienes una sombra vana
De nuestra antígua Itálica....

Igual uso repetido hallamos de la palabra «anfiteatro» en ambas composiciones. Agréguese á esto que entre las poesias de Rioja hay tres sonetos dedicados «á ruinas» de ciudades, y uno de ellos á la misma Itálica, (1) por lo cual sin duda el señor Cañete llama á Rioja el *cantor de ruinas*. Despues de tan estrañas coincidencias ¿no será suya la tan conocida cancion? Trabajo cuesta desprenderse de esta idea y dejar de considerar á Rioja como su verdadero autor.

Hagamos con el señor Quintana el análisis de esta cancion, examinando el asunto y las bellezas de ejecucion. Itálica, *Hispalis vetus*, es una antigua ciudad romana, situada al noroeste y á poca distancia de la moderna Sevilla. Manifiesta el poeta un profundo sentimiento

(1) Tomo 32, pág. 379 y 380.

de que tan hermosa ciudad haya desaparecido casi enteramente. Consta de seis estrofas de versos endecasílabos mezclados con heptasílabos, y de ellas las cinco primeras muy importantes, de las cuales únicamente se ocupa Quintana. La sexta no ofrece particular interés.

Empieza el poeta recorriendo lo material de las ruinas, y lamenta que torres y edificios hayan sido arrebatados por el tiempo.

Las torres que desprecio al aire fueron
A su gran pesadumbre se rindieron.

Continúa en la segunda estrofa recordando la vida y animacion de sus teatros y el movimiento de los circos.

Dónde, pues, fieras, ¡ay! está el desnudo
Luchador? Dónde está el atleta fuerte?

Presenta en la tercera el orígen de hombres eminentes, que allí nacieron, como Trajano, Adriano, Teodosio.

Rodaron de marfil y oro las cunas.

Compara á Itálica en la cuarta con populosas ciudades antiguas, á las cuales tampoco la fortuna perdonó.

¡Ay! ni por sábia á tí, ni á tí por fuerte.

Supone en la quinta que se oye de noche una voz misteriosa que escuchan religiosamente los transeuntes, y su eco resuena en los paises comarcanos.

Cayó Itálica, dice; y lastimosa
Eco repite *Itálica* ...

En la sexta y última se acuerda del obispo que fué de aquella ciudad, Geroncio, y quiere buscar los restos que no halla.

Tal es el asunto. El mérito de su desarrollo se hace consistir en las bellísimas estancias de versos endecasí-

labos, tan apropósito para expresar los sentimientos que embargan al poeta, y en la variedad que quiso darles intercalando los tres heptasílabos en el medio. Contribuyen ademas á la belleza de la obra, la trasposicion enfática del principio, las pausas y apoyaturas de algunas estrofas, y las condiciones de estilo y armonia en toda ella. (1)

La obra maestra de Rioja y de la literatura española, en su género, es la *Epistola moral á Fabio*, que probablemente escribiria en los últimos años de su vida, cuando se retiraba á Sevilla abandonando una corte, donde debió sufrir muchos desengaños y adquirió gran conocimiento de los vicios que encierra la privanza. Es una carta en verso y en la combinacion métrica de esta clase de composiciones, dedicada tambien *A Fabio*, como la cancion «A las ruinas de Itálica.» Abunda en máximas de moral y reflexiones hijas de las experiencia del mundo, propias de la edad madura. Habiendo pasado muchos años en la corte y observado las intrigas y adulaciones de la vida palaciega, parece que viene á servirle como de natural desahogo esta epístola moral.

Empieza censurando á los pretendientes cortesanos, cuando dice:

Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son, do el ambicioso muere
Y donde al mas astuto nacen canas.
El que no las limare ó las rompiere,
Ni el nombre de varon ha merecido,
Ni llegar al honor que pretendiere.

Se lamenta en otro terceto de la instabilidad y mudanza de la fortuna.

(1) Tomo 32, pág. 386.

Dejémosla correr, como á la fiera
Corriente del gran Betis, cuando airado
Dilata hasta los montes su ribera.

Sigue despues ensalzando la vida libre de ambiciones, en un hermoso símil.

Mas precia el ruiseñor su pobre nido
De pluma y leves pajas, mas sus quejas
En el bosque repuesto y escondido
Que agradar lisonjero las orejas
De algun príncipe insigne, aprisionado
En el metal de las doradas rejas.

Concluye prefiriendo, en el cuarteto final, la vida retirada, y estimulando á su amigo Fabio á que venga á disfrutar con él las delicias que esta ofrece. (1)

Lope de Vega.

Lope de Vega, oriundo del Valle de Carriedo en la provincia de Santander, no lejos del valle de Toranzo, donde estuvo la cuna solariega de Quevedo, nació en Ma-

(1) Tomo 32, pág. 387.

Llama sobremanera la atencion el atrevimiento de algun crítico, que ha negado á Rioja la paternidad de su Epístola moral. Desde que Lopez de Sedano la publicó en el *Parnaso español*, nadie dudaba que Rioja fuera su autor, hasta que recientemente don Adolfo de Castro escribió un libro con el fin de probar, como Guerra y Orbe lo hizo respecto á la cancion, «que la epístola moral no es de Rioja,» y la atribuye al capitan Andres Fernandez de Andrada, muy entendido en el arte de la gineta, y de quien se conserva solamente el fragmento de una silva de poquísimo mérito, segun el mismo señor Castro asegura. No aduce razones sólidas en confirmacion de su aserto y pocos son los escritores que le siguen, recordando sin duda que no salió muy bien librado en sus eruditas investigaciones sobre el *Buscapié*, de Cervantes. Parece que hay cierto empeño en despojar á Rioja de sus mejores obras.

drid (1) en una de las casas de Jerónimo de Soto, á las puertas de Guadalajara, el año 1565, de familia distinguida que le proporcionó esmerada educacion en su primera edad, cuando empezaba ya á manifestar gran facilidad para versificar. A los cinco años cuéntase que hacia versos y los cambiaba por juguetes con otros compañeros de la niñez. A los once y doce, cuando se dedicaba al estudio de las humanidades, habia escrito algunas piezas cortas, destinadas á la representacion.

Con objeto de que continuase los estudios le enviaron sus padres á la universidad de Alcalá, y habiéndoles terminado con grande aprovechamiento, regresó á la córte, donde huérfano al poco tiempo se decidió á vivir al lado de un tio suyo, Fray Jerónimo Manrique, obispo de Avila é Inquisidor general. No podia agradar mucho á Lope de Vega aquella compañía respetable, cuando era jóven de vida activa, que deseaba lucir en los estrados y galantear á las hermosas. Asi es que, aprovechando la primera ocasion, sienta plaza de soldado y se alista en los ejércitos de Felipe II, que tanta fama alcanzaban en la Europa entera. Al lado del duque de Alba hizo varias campañas en clase de secretario, hasta que cansado de la vida militar resolvió dedicarse á las letras, cuando tenia cerca de treinta años.

Por entonces abandona la compañia del Duque de Alba y se casa con Doña Isabel de Urbina, dama de singular hermosura, hija de un rey de armas de Felipe II y Felipe III. Al poco tiempo un lance desagradable, se-

(1) La fuente mas segura para conocer lo referente á la vida de Lope de Vega es la obra de su amigo, el Doctor D. Juan Perez de Montalban, titulada: *Fama postuma á la vida y muerte del Doctor Frey Lope Felix de Vega Carpio.—Bib. de Riv.* Tom. 24, Disc. de D. Juan Eugenio Harcembust.

mejante al de Quevedo en la Iglesia de San Martin de Madrid que le obligó á marcharse á Italia, hizo que tuviera necesidad de abandonar la corte para trasladarse á Valencia, donde adquirió gran popularidad entre los ingenios que allí tanto florecian, y algunos, como Guillen de Castro, fueron sus íntimos amigos.

Trascurrido algun tiempo y desvanecidos los temores de que pudiera ser perseguido, volvió á la corte; pero habiendo muerto su mujer, la hermosa Isabel de Urbina, disgustado por el triste acontecimiento se alistó en la Armada Invencible, que Felipe II enviaba contra Isabel de Inglaterra, no á luchar con los vientos y tempestades como él dijo despues. Desbaratada aquella escuadra, tuvo la suerte de encontrarse nuevamente en Madrid, donde segunda vez se casa, con Doña Juana de Guardio, de quien llegó á tener dos niños.

Muerto el varon á los pocos años y despues su madre, resolvió abrazar el estado eclesiástico en una edad avanzada, segun la costumbre de la época, seguida mas tarde por Calderon, sin que ni uno ni otro abandonasen la vida de escritores dramáticos, que tanta fama les proporcionó. Murió Lope á los setenta años de edad, habiendo vivido la mitad en el siglo XVI y la otra mitad en el XVII. Su muerte produjo tanto sentimiento, como asombro y admiracion habia causado su vida, y se dispusieron honras fúnebres, á espensas del Duque de Sesa, por espacio de nueve dias. Se escribieron obras laudatorias, y dos tomos gruesos existen todavia de las publicadas en Italia y España, con una comedia titulada *Apoteosis de Lope de Vega.*

La fama contemporánea de este escritor fué tan grande, en el género dramático sobre todo, que avasalló el teatro, y los autores se creian empequeñecidos á su

lado. Asi es que no aparecian mas anuncios de comedias que de Lope de Vega. Las gentes estupefactas le admiraban por las calles; los estrangeros venian ansiosos de conocerle; los reyes se creian honrados admitiéndole en su mesa; los pontífices, como Urbano VII, le enviaban el título de Doctor, acompañado de una carta autógrafa; y todos á porfia le colmaban de distinciones. Llegó esta fama á su mayor apogeo, cuando en avanzada edad figuraba en la corte, como poeta laureado de los reyes Felipe III y Felipe IV.

La fecundidad de Lope de Vega no tiene ejemplo en la historia literaria y por esto Cervantes le llama *monstruo* de la naturaleza. (1) Cuéntase que un amanuense apenas le podia seguir, cuando redactaba versos, y en veintiun millones se calculan los escritos durante su vida. Componia en veinticuatro horas una comedia, segun él mismo asegura en la *Egloga á Claudio.*

Mas de ciento en horas veinticuatro
Pasaron de las musas al teatro.

En todos los géneros literarios dió pruebas de aquella pasmosa fecundidad. En poesía lírica un crecido número de odas, elegias, canciones y sonetos se conservan; en la épica séria once poemas, y uno en la épica festiva, la *Gatomaquia*; en la dramática mil y quinientas comedias señala él mismo al final de *La Moza de cánta-*

(1) En un prólogo de ocho comedias suyas é igual número de entremeses, que imprimió Cervantes en 1615, dice lo siguiente hablando de Lope de Vega: «Dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica».—Edic. de Madrid, por la Viuda de Alonso Martin, año de 1615, en 4.º

ro, (1) y su amigo Montalban le atribuye mil ochocientas en la *Fama póstuma*, sin contar cuatrocientos autos sacramentales y varios entremeses; en la didáctica, el *Arte nuevo de hacer comedias* y el *Laurel de Apolo*; en la pastoril, *La Arcadia*; en la novela dramática, *La Dorotea*. Y quedan muchos trabajos sin citar, hasta el punto de que se dice de Lope, como de Quevedo, que le corresponderia á pliego diario por cada uno de los dias de su vida.

De entre sus muchas poesías líricas merecen citarse especialmente las canciones *A Belisa* y *A Isabela*. La primera, cuyo título es el anagrama de Isabel, está dedicada á la hija del rey de armas, con quien debia casarse, y en ella descubre los celos que esta dama tiene con otra, á quien designa con el nombre de Filis; celos de que habla en varias de sus poesías, y unas veces les califica de infundados y otras les declara justos. La cancion á Belisa empieza:

En una playa amena,
A quien el Turia perlas ofrecia, etc.

En la cancion *A Isabela* descubre el tierno amor que la profesa.

Por la florida orilla
De un claro y manso rio, etc.

No interesan menos las canciones á la libertad de la

---

(1) . . . . . Aquí
Puso fin á esta comedia
Quien, si perdiere el pleito,
Apela á Mil y Quinientas.
Mil y quinientas ha escrito:
Bien es que perdon merezca.
Moza de cántaro, al fin.

vida del campo, reflejo de la poesia del Maestro Leon, y la oda *A la Barquilla*, que figuran en la novela dramática *La Dorotea*. (1)

De sus sonetos es delicado y tierno el dedicado *A Lucinda*, y festivo, de crítica literaria, el escrito *Al lenguaje culterano*, calificado por el anglo-americano Ticknor de saladísimo soneto. Intervienen tres personajes, Boscan, Garcilaso y una criada de venta, cuyo lenguaje culterano se descubre en las contestaciones á las preguntas que le hacen Boscan y Garcilaso, viajeros á Castilla desde Vizcaya. (2)

Una circunstancia distingue principalmente á Lope de Vega, y es la popularidad de su poesía. Antes de él se habia escrito mucho, siguiendo las huellas del clasicismo antiguo y los conocimientos de la Biblia, que se revelan con bastante claridad en las poesías de los Leones, Herreras y otros escritores. Conocia Lope de Vega el inconveniente de semejante erudicion y se propuso evitarle, popularizando la poesia, al mismo tiempo que

---

(1) Tomo 34, pág. 3 y siguientes

(2) —Boscan, tarde llegamos. ¿Hay posada?
—Llamad desde la posta, Garcilaso.
—Quién es?—Dos caballeros del Parnaso.
—No hay donde nocturnar palestra armada.
—No entiendo lo que dice la criada.
Madona, ¿qué decis?—Que afecten paso,
Que ostenta limbos el mentido ocaso,
Y el sol depinge la porcion rosada.
—Estás en tí, mujer?—Negóse al tino
El ambulante huesped.—Que en tan poco
Tiempo tal lengua entre cristianos haya!
Boscan, perdido habemos el camino;
Preguntad por Castilla, que estoy loco,
O no habemos salido de Vizcaya.

la daba formas escogidas. En este feliz maridaje de una y otra poesía, erudita y popular, llevado á cabo por Lope de Vega, estriba el mérito del escritor, que debe ser mirado como fundador de una escuela, que pudiéramos llamar armónica, puesto que une en consorcio legítimo las dos manifestaciones, erudita y popular, sin inclinarse á ninguna de ellas esclusivamente. Asi es que ni se descubre en sus obras la erudicion nacida al calor del renacimiento clásico, ni tampoco el prosaismo de los primitivos romances, desdeñados en la edad media por demasiado vulgares. Su estilo es fácil, natural y sencillo, y rara vez se eleva á las altas concepciones de la imaginacion.

Cierto que el mismo afan de hacerse popular y sencillo le obliga á incurrir en algunos defectos, de prosaismo sobre todo, que deben evitarse.

CAPITULO IV.

Góngora.

Conocidos ya los líricos españoles modelos de buen gusto en la época de gloria literaria y las escuelas que fundaron, corresponde examinar otros de grandísimo mérito, que se apartaron completamente á veces de las leyes que deben presidir á la belleza en la formacion de las obras: tales son Góngora y Quevedo. Al tratar del primero conviene saber qué es el culteranismo y cuáles son los defectos que caracterizan á la escuela culterana. El estilo de las obras debe ser claro y natural, condiciones esenciales reconocidas en literatura preceptiva: claridad, para que se entienda lo que decimos, y naturalidad, á fin de evitar el estudio y la afectacion. Olvidando algunos escritores aquellas condiciones, incurrieron en el doble defecto de oscuridad y amaneramiento en el estilo, naciendo el propiamente llamado culteranismo en España y otras naciones, que se descubre, no solamente en la poesia lírica, sinó tambien en la dramática y en la oratoria.

Precedentes hay ya de culteranismo en la edad media, si entendemos por esta palabra un exegerado uso de voces cultas. El marqués de Santillana en la *Comedieta*

de Ponza y Juan de Mena en su *Laberinto* empiezan á manifestarse cultos por el frecuente uso de voces eruditas que hacen pesada la lectura de sus obras. A principio del siglo XVI continúa el renacimiento de las letras en España, y Vasco Diez Tanco de Frejenal emplea multitud de voces tomadas del latin, y se le puede considerar como el inmediato precursor de Góngora, verdadero fundador de la escuela culterana. Ese mal gusto dura hasta fines del siglo XVII.

Nació don Luis de Góngora y Argote en la patria de los Sénecas, Lucanos y Juan de Mena, la renombrada Córdoba. Abogado su padre, de modesta fortuna, le envió á Salamanca, con objeto de que siguiera los estudios de derecho; pero muy poco aficionado á las leyes, se ocupaba principalmente de la amena literatura, á que tenia especial inclinacion. Posteriormente hecho eclesiástico, obtuvo como Herrera y Rioja, un beneficio en la catedral de Córdoba, hasta que en el reinado de Felipe III vino á la corte de Valladolid, consiguiendo por el favor del duque de Lerma el puesto de capellan de honor de Su Majestad. Debilitada su salud y sin esperanza de obtener mayores distinciones, se retiró en los últimos años de su vida á Córdoba, donde murió el año 1627.

Góngora, en opinion de don Adolfo de Castro, ha sido muy mal juzgado por los críticos. «Tenia, dice, mas vehemencia y estro poético que Fernando de Herrera, si bien era menos erudito. Indudablemente es el primero de los poetas españoles. Ninguno, cuando Góngora va por el camino del buen gusto, le aventaja en ingenio; ninguno, aun en las obras en que parece abandonado de la razon, tiene rasgos mas sublimes y mas brillante colorido poético.»

«Como poeta satírico aventaja á todos en sus roman-

ces y letrillas; no pueden ser mas lindas sus maliciosas ingeniosidades, ni mas puro su estilo, ni mas la sencillez elegante de sus versos.»

«Si en todas sus obras se hubiera dejado llevar mas del ingenio que del estudio, seria reputado como el mas perfecto modelo de los poetas españoles. Aún algunas de sus mas escelentes composiciones no se hallan inmunes de afectaciones y oscuridades.»

«Góngora que lloró en tenebrosos versos la muerte del pintor Dominico Greco, merece el nombre del Greco de la poesia.» (1)

Hay dos épocas en su vida literaria, y á cada una de ellas corresponden obras diferentes. El tiempo que vive en Salamanca siendo estudiante y despues en Córdoba, hasta hacerse eclesiástico, es la época de buen gusto y sus obras casi todas verdaderos modelos. Cuando viene luego á la corte de Valladolid y se esfuerza en aparecer cómo escritor original, aventajando á los Herreras y Leones, se estravia para buscar nuevas sendas y funda entonces la escuela culterana. Esta es la época de mal gusto, y si Góngora fuese un poeta de escasa importancia, las obras de esta clase habrian quedado sepultadas en el silencio del olvido; pero se trataba de un genio, y de ahí el fundamento de la triste celebridad que consiguió.

Las mejores obras de Góngora pertenecen al género lírico y son letrillas, canciones, sonetos y romances, mereciendo el dictado de rey de los romances y de las le-

---

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 32, pág. XXXIV y XXXVI.—El Dominiquino ó Domingo el Greco, pintor italiano contemporáneo de Góngora, trataba de realzar el alma coronando sus obras de bellísimos cielos, pero no sabia sostenerse solamente con la forma cuando le faltaba el pensamiento, y se abandonaba demasiado á la inspiracion.—*Cesar Cantú*, tom. V, pág. 789, edic. de 1856.

trillas. Entre estas unas son amorosas y otras satíricas, distinguiéndose principalmente en las últimas, cuyos estribillos se hicieron tan populares, como los siguientes:

Ande yo caliente
Y riase la gente.

—

Aprended flores de mí
Lo que va de ayer á hoy,
Ayer maravilla fuí,
Hoy sombra mia no soy.

—

Cuando pitos, flautas,
Cuando flautas, pitos.

—

Los dineros del sacristan,
Cantando se vienen,
Y cantando se van. (1)

Entre las obras de mal gusto, que le acreditan como fundador de la escuela culterana, figura un soneto dedicado *A la Historia pontifical* del doctor Babia; las dos *Soledades* primera y segunda, que es difícil saber el género á que pertenecen; y las fábulas de *Píramo y Tisbe* y de *Polifemo y Galatea.* (2) Tan oscuras son estas producciones, sobre todo las Soledades, que emplea al principio de la primera catorce versos, de los cuales sólo se entiende el siguiente, que habla de la primavera:

Era del año la estacion florida..... (3)

Como un escritor de las condiciones poéticas de Góngora no debia pasar desapercibido aun en las composiciones culteranas, no faltaron admiradores que se propo-

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 32, pág. 494, 502 y 491.
(2) Id., id., pág. 429 y siguientes.
(3) Id., id., pág. 463.

nian aclarar la oscuridad de aquellas, publicando comentarios á las producciones mas laberínticas de este poeta. Don José Pellicer, de acuerdo con el mismo Góngora, escribió uno muy estenso titulado: *Lecciones solemnes* á las obras de don Luis de Góngora. A este comentador dirigió el príncipe de Esquilache aquellos versos:

Un doctor comentador,
(El mas presumido digo)
Es el mayor enemigo
Que pudo tener el autor.

Cristobal Salazar y Mardones ilustraba la fábula de Piramo y Tisbe, y don Garcia de Salcedo Coronel se entretenia en dar á la imprenta un libro de mil y quinientas páginas, donde ocupa diez, nada menos, la aclaracion del soneto «A la Historia pontifical.» Calculando aproximadamente, dice un crítico, abultarian diez veces mas los comentarios, que las obras de Góngora comentadas. Tanto era el afan por hacer inteligible y claro lo que él se habia propuesto enmarañar!

Algunos escritores, alucinados por la nueva escuela, intentaron seguirla, y entre ellos el conde de Villamediana, ilustre caballero de la corte de Felipe III, y el padre Hortensio Paravicino, predicador afamado de Felipe IV, que llevó el culteranismo al lenguaje del púlpito, contribuyendo á que se hiciera de moda.

Hubo tambien adversarios de la misma, quienes con sana intencion á veces publicaban obras de buen gusto, como las de Fray Luis de Leon y Francisco de la Torre en 1631; y satirizaban otras á los partidarios del culteranismo. Los principales eran Quevedo y Lope de Vega.

Se conservan del primero dos juguetes satíricos titulados *Aguja para navegar cultos* y *Culta latini-parla*, donde se acredita de gran equivoquista. A Lope de Vega

pertenece el soneto ya citado de Boscan y Garcilaso. Él mismo da fin á otro con el siguiente terceto:

Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo?
—Y toma si lo entiendo!—Mientes Fabio,
Que yo soy quien lo digo y no lo entiendo.

Quevedo.

Deciamos anteriormente que uno de los escritores españoles que se oponen al culteranismo á principios del siglo XVII, unas veces publicando obras, como las de Fray Luis de Leon y Francisco de la Torre, en 1631, con objeto de estender su lectura, atajando por ese medio el mal gusto que cundia, y otras veces escribiendo él mismo sátiras á fin de ridiculizar la nueva escuela culterana, es don Francisco de Quevedo y Villegas, poeta que se distingue notablemente de los Herreras, Leones, Riojas y Garcilasos: sus obras lo están proclamando á voces. Como hombre de genio merece un puesto de preferencia al lado de Góngora entre los poetas, y atendiendo á los defectos en que frecuentemente incurre, no parece desacertado colocarle en la escuela misma, que se atrevió á censurar. (1) El llamado conceptismo de Quevedo es

(1) Conviene saber algo acerca de la vida de este escritor tan traido y llevado por los aficionados á las letras. Hay la creencia vulgar en algunos de que era un poeta chocarrero, repentista y bufon, acostumbrado á decir necedades; pero quien asi piensa, ni conoce á Quevedo, ni sabe nada acerca de su vida. Fué un poeta distinguido de la corte, natural de Madrid como Lope de Vega, y oriundo del valle de Toranzo en la provincia de Santander, no lejos del valle de Carriedo, donde el fénix de los ingenios tuvo sus ascendientes. En ese valle hay una pequeña aldea llamada Bejoris, inmediata al conocido balneario de Ontaneda, en la cual se indica el punto donde existió la casa de los padres de Quevedo, y allí pensaron algunos hace poco en erigir un monumento á su memoria.

una especie de culteranismo, donde resalta mas el amaneramiento por el abuso de palabras y de frases rebuscadas, que la oscuridad.

La vida de Quevedo, escrita por don Pablo Antonio Tarsia, veinte años después de su muerte, figura íntegra al frente de la coleccion de sus obras. Tuvo á la vista documentos fehacientes, y oyó á muchos de los que se habian relacionado con Quevedo. Sus padres don Pedro de Quevedo y doña Francisca de Santibañez, ambos de noble cuna, desempeñaron respectivamente los cargos de Secretario particular y camarista ella de doña Ana de Austria, cuarta mujer de Felipe II. Hizo sus primeros estudios en la corte, y en la muy famosa universidad de Alcalá aprendió la ciencia del derecho, medicina y teologia; las ciencias exactas, filosóficas y cuanto por entonces se enseñaba, apoderándose con estraordinaria facilidad de tantos y tan variados conocimientos. Dedicóse especialmente á las lenguas sabias, hebreo, árabe, griego, latin; y á las vulgares italiana y francesa, que llegó á poseer con perfeccion. Una prueba de sus conocimientos en la lengua hebrea es que encargado el padre Juan de Mariana de emitir dictámen acerca de la famosa traduccion de la Biblia, hecha por Arias Montano, la elevó á consulta de Quevedo, residente á la sazon en Toledo.

Terminados sus estudios, volvió á la corte al lado de sus padres, pero un lance desagradable ocurrido al poco tiempo, le hizo fugarse á Italia. El jueves de semana santa se encontraba en la iglesia de san Martin de Madrid, con motivo de las tinieblas, y observó que trabándose de palabras una señora y un caballero, llego éste á dar una bofetada á la señora. Irritado con semejante proceder, toma parte en el asunto y no obteniendo explicacion satisfactoria del caballero, asióle fuertemente de un brazo y le sacó arrastrando de la Iglesia, infiriéndole tan graves heridas que al poco tiempo dejaba de existir. Un hecho semejante le obligaba á huir de las persecuciones de sus enemigos y de la autoridad judicial

Trasladóse á Italia, donde recibió pruebas inequívocas de aprecio y consideracion del entonces virey de Nápoles, don Pedro Giron, duque de Osuna, que le nombró secretario de hacienda para arreglar los bienes del patrimonio real de Felipe III, á la sazon bastante descuidados. Terminado su cometido, vino á Madrid á dar cuenta de su administracion y en premio de los buenos servicios se le otorgó el hábito de caballero de Santiago y 400 ducados de pension. Despues de esto volvió á Italia, al lado del duque de Osuna.

A principios del reinado de Felipe IV, con motivo del cambio de gobierno cayó el duque Osuna y Quevedo corrió la misma suerte, habiendo sido puesto

Para juzgar á Quevedo es necesario tener en cuenta, de una parte las bellezas, y de otra los defectos, que mas resaltan en sus composiciones. Si le consideramos como hombre de ciencia por sus estensos, variados y profundos conocimientos, como escritor que maneja diestramente el idioma castellano, y como poeta festivo incansable en sus chistes y gracias, merece acaso uno de los primeros lugares entre los literatos españoles; pero si nos fijamos en lo rebuscado y oscuro de la frase, que le convierte en un verdadero poeta culterano muchas veces, en el desarreglo é incorreccion de sus trabajos, y en la falta de moralidad y decencia, acaso merezca el último puesto. Dos son por consiguiente los juicios acerca

---

en prisiones al llegar á Madrid y desterrado luego á su señorio de la Torre de Juan de Abad, en la Mancha, pequeño despoblado con algun territorio perteneciente á Quevedo. Tres años y medio permaneció allí, con prohibicion espresa de no acercarse en una distancia de diez leguas á Madrid; le visitaba, sin embargo, lo mas distinguido de la nobleza de la corte. Al fin de este tiempo le brindaron con la embajada de Génova, que no admitió, atendiendo á la mala recompensa que tuvieron sus grandes servicios anteriores, y á las persecuciones de que fué objeto por su causa. Pero la suerte le tenia reservados mayores contratiempos.

Apareció un dia en la mesa del rey Felipe IV una sátira, colocada encima de la servilleta de su plato, que empieza:

Católica, sacra, real magestad,
Del orbe terror, de España deidad, etc.

y era una invectiva terrible contra el monarca. No sabiéndose entonces quien era el autor, acaso por indicaciones del conde duque de Olivares la atribuyeron á Quevedo, y el resultado fué enviarle nuevamente desterrado, en una litera y en medió del rigor del invierno, al convento de san Marcos de Leon. Permaneció tres años mas en este segundo destierro, abandonado casi enteramente, sin otras relaciones que las de un criado para asistirle y algunas visitas de los frailes, hasta que al fin dirigió una esposicion al conde duque de Olivares, copiada por Tarsia, y alcanzó la libertad. Perdida la salud y confiscados sus bienes durante las prisiones, vino á la corte y mas tarde á Villanueva de los Infantes, donde murió el año 1645.

de las obras de Quevedo: uno favorable por las riquezas sin cuento que en ellas vemos, y otro perjudicial y adverso, si atendemos á los defectos capitalísimos que encierran.

Es uno de los mas fecundos escritores que se conocen en la literatura española, acaso tanto como Lope de Vega, porque para apreciar la multitud de sus trabajos, se han de tener presentes no solamente los once tomos gruesos que de él se conservan en las primeras ediciones, ocho de prosa y tres de verso, sinó tambien las innumerables producciones que permanecen inéditas en archivos y bibliotecas, y las que se han extraviado ó de intento fueron destruidas. En la biblioteca nacional de Madrid y en varias particulares se conservan manuscritos de Quevedo, que no han visto la luz de la publicidad. Las persecuciones de que fué objeto, y las dos prisiónes que sufrió, contribuyeron á que muchas se perdieran, asi como el haber encomendado sus escritos antes de morir, segun dicen, al tribunal de la Inquisicion para que suprimiera lo que estimase conveniente. En un Indice expurgatorio de 1607 hay una referencia de haber sido entregados los escritos de Quevedo para que fuesen expurgados, y si así se hizo ¡cuanto no tendria que mutilar el tribunal en un escritor como Quevedo! Nunca tuvo el pensamiento de publicar sus versos, que hacia solo por entretenimiento, como Garcilaso, Fray Luis de Leon y Góngora. Quedaba esto reservado á un amigo suyo, Gonzalez Salas, y á Pedro Alderete, su sobrino, que publicó una edicion con el altisonante título de *El Parnaso español*, Monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas, (1) en el cual dice Salas que no re-

(1) *Bib. de Riv*, tomo 69.

cogió ni la vigésima parte de las poesias de Quevedo, conocidas muchas de varios y que él mismo habia tenido mil veces en sus manos.

Cultivó casi todos los géneros literarios, así en prosa como en verso, distinguiéndose en poesía como lírico, de mil maneras, algo en el género dramático, mucho en el didáctico satírico, y en el bucólico y novelesco. De sus composiciones en prosa las hay políticas, históricas, filosóficas, morales y de crítica literaria.

Todas las poesias de Quevedo pueden clasificarse en serias y festivas. Principalmente resalta el mérito del escritor en las composiciones festivas, donde abundan los equívocos graciosísimos y los chistes sin cuento, por cuya razon le apellidan muchos el gran equivoquista y el chistosísimo Quevedo. En la poesia seria es notable una silva *A Roma antigua y Roma moderna*, (1) en la cual hay elevacion, grandes pensamientos y todo el mérito de que era capaz el escritor en algunos pasages, aunque en otros abunda la afectacion, y en su conjunto examinada aparece bastante incorrecta. Entre las poesias festivas tiene multitud de letrillas, como la del *Dinero*, (2) y varios romances, por ejemplo el dedicado *Al origen inmundo del papel*, donde hay pensamientos intencionados y profundos. Es como sigue.

Una incrédula de años
De las que niegan el fué
Y al limbo dan tragantonas
Callando el Matusalen;
De las que detrás del moño
Han procurado esconder,
Sinó el agua del bautismo,
Las edades de la fé,
Buscaba en los muladares
Los abuelos del papel,
No quise decir andrajos
Porque no se afrente el leer.
Fué, pues, muy contemplativa
La vejezuela esta vez,
Y quedose así elevada
En un trapajo de bien.
Tarazon de cuello era,
De aquellos que solian ser
Mas azules que los cielos
Mas entonados que juez,

(1) *Bib de Riv.*, tom. 16, pág. 304.

(2) Id., id., pág. 93.

Y bamboleando un diente,
Volatin de la vejez,
Dijo con la voz sin huesos,
Y remedando al sorber:
Lo que era ayer estropajo
Que desechó la sarten,
Hoy pliego manda dos mundos
Y está amenazando tres....
Buen andrajo, cuando seas,
Pues que todo puede ser,
O provision ó decreto,
O letra de ginovés;
Acuérdate que en tu busca
Con este palo soez
Te saqué de la basura
Para tornarte á nacer.
En esto, haciendo cosquillas
Al muladar con el pié,
Llamada de la vislumbre
Y asustando el interés,
Si es diamante, no es diamante,
Sacó envuelto en un cordel
Un casquillo de un espejo,
Perdido por hacer bien.
Miróse la viejecilla,
Prendiéndose un alfiler,
Y vió un orejon con tocas
Donde buscó un Aranjuez,
Dos cabos de ojos gastados
Con caducas por niñez,
Y á boca de noche un diente
Cerca ya de anochecer,
Mas que cabellos arrugas
En su cáscara de nuez;
Pinzas por nariz y barba
Con que el hablar es moder.
Y arrojándole en el suelo
Dijo con rostro cruel:
Bien supo lo que se hizo
Quien te echó donde te ves.
Señoras, si aquesto propio
Os llegare á suceder,
Arrojar la cara importa,
Que el espejo no hay por qué.

En sus romances cortos conocidos con el nombre de *jácaras* de los jitanos, se descubre el lenguaje mas bajo del pueblo y la mayor inmoralidad. De los sonetos el dedicado *A una nariz*, como festivo, y en estilo serio el dirigido al *Grande Osuna*, ambos son interesantes.

Es con frecuencia la sátira de Quevedo cáustica y mordaz, á lo Juvenal; aunque por mas libre y fuerte que parezca, se le perdona todo fácilmente en gracia á lo mucho qne divierte su lectura. Véase en prueba de ello la escrita *Contra el matrimonio,* dirigida en forma de carta á su amigo Polo, á quien supone pretensiones de casar al poeta, y éste se desentiende con muchísima gracia, concluyendo con el siguiente cuarteto:

Y aunque hijo de padre muy honrado,
Y de madre santísima y discreta,
Dirás que me ha traido mi pecado
A desventura tal, que soy poeta.

En la epístola satírica al *Conde duque de Olivares* pone de manifiesto la decadencia del antiguo espíritu

castellano y la corrupcion de costumbres de la sociedad en que vive. No se explica como entonces permitiera el monarca su circulacion, por lo intencionadas que son muchas de las invectivas contra algunos personages de actualidad.

En su tiempo Justo Lipsio, profesor distinguido de Lovaina, con el cual se comunicaba en latin, llama á Quevedo «la mayor prez y la mas alta gloria de los españoles;» Lope de Vega en aquellos versos de su Laurel de Apolo

> Príncipe de los líricos, que él solo
> Pudiera serlo, si faltara Apolo.

y Cervantes «hijo de Apolo »

CAPÍTULO V.

Poetas épicos españoles.

Es la poesía épica un género que abunda mucho en la literatura española; pero ni una obra siquiera hay que merezca el nombre de epopeya. Mientras que antiguamente le vemos florecer en Grecia con la *Iliada* y la *Odisea* de Homero y en Roma con la *Eneida* de Virgilio, maestros ambos y padres de la epopeya; mientras que en la edad media aparece una obra de fama imperecedera, la *Divina comedia*, del Dante; y en los tiempos modernos llaman estraordinariamente la atencion *El Paraiso perdido*, de Milton en Inglaterra, y la *Jerusalen libertada*, del Tasso, en Italia; los españoles contamos solamente la epopeya del *Cid*, á la cual faltan algunas condiciones, y otras de escasa importancia, que no merecen ser consideradas como tales. Estas son *La Araucana* de Ercilla; (1) *El Bernardo*, de Valbuena; *La Je-*

(1) D. Alonso de Ercilla y Zúñiga, oriundo de Bermeo en Vizcaya, es un poeta madrileño, como Lope de Vega y tantos otros. Sus padres, que formaban parte de la servidumbre del Emperador Cárlos V, le proporcionaron esmerada educacion, viviendo á su lado en concepto de menino ó paje del príncipe. Muy aficionado á las letras al mismo tiempo que á las armas, cuando Felipe II hizo la espedicion á Inglaterra para acordar su casamiento con Doña María

rusalen conquistada, de Lope de Vega; y *La Cristiada*, del padre Hojeda.

La *Araucana*, de Ercilla, tomó ese nombre del valle de Arauco, donde su autor libraba los combates. Cuando Chile fué conquistada por Diego de Almagro, habitaban el pais indígena los Araucanos y los Pulcos, moradores del valle los primeros y de la montaña los segundos, entre los Andes y el mar pacífico. Esta obra no es una verdadera epopeya, y si como tal pudiera considerarse, mas bien sería la epopeya de los araucanos, escrita por un español, puesto que los hechos de estos son los que principalmente en ella vemos celebrados, y hasta el nombre mismo de Araucana viene á confirmarlo. Para que fuese una epopeya, como las de Homero y Virgilio, deberia reunir las condiciones indispensables en esta clase de composiciones: plan constantemente seguido, exposicion, nudo y desenlace, y asunto grande. Pero lejos de esto lo que vemos en la Araucana es una relacion cronológica de los acontecimientos, hecha por Ercilla á medida que van ocurriendo; de suerte que mas bién que epopeya, viene á ser un diario, en octavas reales, de los sucesos y aventuras de araucanos y españoles, que tienen lugar en el valle de Arauco, en Chile,

---

de Tudor, la *sanguinaria*, le acompañaba, y sabiéndose allí que el valle de *Arauco*, sometido á España desde los tiempos de Diego de Almagro y Valdivia, sus primeros conquistadores, se habia insurreccionado, el deseo de distinguirse en lejanas tierras defendiendo los derechos españoles obligó á Ercilla á solicitar el permiso de Felipe II para trasladarse á Chile. Conseguido este, voló al punto de combate, á los veintiun años de edad, tomando una parte muy activa en las luchas con los indígenas y escribiendo de noche en hojas de árboles, pedazos de cartas ó cuero las hazañas ocurridas en el dia. Al cabo de ocho años vino á Madrid, á consecuencia de un altercado con varios caballeros, en que pudo correr grave peligro, viviendo últimamente en una situacion precaria y hasta miserable, segun él mismo asegura al final de su obra.

luchando los primeros por su independencia, y los segundos por reconquistar el pais que se insurreccionaba.

De treinta y siete cantos consta la obra entera, y se halla dividida en tres partes. (1) Comprende la primera hasta el canto XV; la segunda hasta el XXXII; y los cinco restantes, hasta el XXXVII, la tercera. Lo que principalmente constituye la épica relacion de la Araucana son los quince primeros cantos, escritos en el punto mismo del combate, despues de las fatigas tenidas por el dia. Conociendo Ercilla la necesidad de introducir algunos episidios en su obra, refiere en la segunda parte el sueño de Belona, que pinta la batalla de San Quintin; y por medio de vision describe la victoria de Lepanto, que no se habia conseguido todavia. Introduce en la tercera el episodio de la reina Dido abandonada por Eneas, tratándola mejor que Virgilio, y el de la conquista de Portugal realizada por Felipe II, á quien considera con indisputables derechos á apuella corona, y termina hablando de los últimos años de la vida de este monarca.

Es defectuosa la Araucana en el asunto ó materia de que en ella se trata, y en los personajes, á quienes la accion ha sido encomendada. La posesion del valle de Arauco, en paises remotos y de escasa importancia para España, no es un asunto verdaderamente épico, como lo sería si se tratase, por ejemplo, de conquistar el vasto imperio mejicano. Es además un asunto de actualidad, porque Ercilla mismo toma parte en los sucesos, y no se presta á la máquina ó maravilloso, exigida en las epopeyas. Entre los personajes no hay uno que sobresalga y la obra carece de protagonista, que es otro defecto. Si alguno pudiera merecer ese nombre, seria Cau-

(1) *Bib. de Riv.*, Tom. 17.

polican, elegido general por los caciques reunidos, á consecuencia del discurso pronunciado por el viejo Colocolo.

Encontramos, sin embargo, bellezas de primer órden, así en la pintura de caracteres, descripciones y discursos, como en el estilo y lenguaje. Están pintados de mano maestra algunos caudillos araucanos, que se prestan mejor indudablemente que los españoles, como que defienden sus hogares. Llama la atencion entre ellos Caupolican, jefe de todos los caciques; Lantaro, hombre de gran consejo, prudente y comedido; y Tucapel, opuesto al anterior, por lo valiente y atrevido. Sabe Ercilla retratar con variedad á todos, conservando el carácter general que les distingue. Las descripciones de batallas no son de ejércitos numerosos, sinó de encuentros de unos cuantos salvajes, que pelean con los españoles, á quienes disputan la posesion del suelo pátrio. Los discursos, como el del viejo Colocolo al designar un caudillo para los Araucanos, y el del page Valdivia animándoles al combate, son de primer órden. El autor de la *Enriada* no se cansaba de admirar el primero. Es á veces elevado el estilo, conservando la entonacion propia de la musa épica, y el lenguaje admirable; pero uno y otro decaen frecuentemente, careciendo las octavas de armonía.

Vemos pues que la Araucana tiene mérito literario, á pesar de los defectos anteriores, y si en conjunto examinada no reune las condiciones de epopeya, en los detalles presenta rasgos verdaderamente épicos: asi es que donde quiera hay algo que interesa vivamente, aun cuando no es fácil sostener la lectura seguida de la obra.

El Bernardo, conocido tambien por la Victoria de Roncesvalles, seria una verdadera epopeya probablemente, si su autor hubiese puesto en ella la última mano.

Este es Bernardo de Valbuena. (1) Cuando aún era jóven y se encontraba en Méjico, le ocurrió la idea de escribir una epopeya nacional española, y para conseguirlo tuvo presentes, como dice un historiador, los clásicos latinos é italianos que acababa de estudiar; de suerte que hízo una obra de imitacion y esto es lo que principalmente la perjudica, aparte de otros defectos. Veamos las condiciones del asunto y modo de presentarle.

Como el título mismo indica, se propuso Valbuena referir los hechos de un héroe español, Bernardo del Carpio, que terminan con la victoria de Roncesvalles, donde es abatido el orgullo del emperador Carlo Magno, siendo rey de España D. Alonso el Casto, en el siglo IX. (1) La *Crónica general* supone á Bernardo del Carpio hijo clandestino de una hermana de este rey y del conde D. Sandias de Saldaña, y nos le pinta como uno de los héroes mas interesantes, al lado del Cid campeador. Si se atiende á la época, en que tienen lugar los sucesos, ninguna mas apropósito que esta, porque son tiempos bastante oscuros en que la mayor parte de los hechos se conservan por la tradicion, y permite grandísima libertad al poeta para idealizarles; y si nos fijamos en el héroe ó protagonista, de no haber elegido al Cid, ninguno acaso mas acertado que Bernardo del Carpio.

---

(1) Nació en Valdepeñas, la Mancha, de una familia distinguida y noble, floreciendo como poeta á fines del siglo XVI y principios del XVII. Sin que sepamos la causa, de muy poca edad todavía pasó á Méjico, donde completó su educacion, dedicándose preferentemente á los estudios teológicos, que eran sus favoritos. Manifestaba al mismo tiempo grande aficion á la poesía y obtuvo premios en públicos certámenes. Vuelto á España se le nombró abad de Jamaica primero y despues obispo de Puerto Rico, en donde parece que murió.

(1) Tomo 17, pág. 139.

Supone que educado éste por el mago Orontes, concibe la idea de humillar el poder ambicioso de Carlo Magno, idea que secundan las hadas enemigas de aquel emperador. Con el auxilio de ellas parte Bernardo al oriente en busca de las armas de Aquiles, que tenia ocultas Ayax Telamon desde la guerra de Troya. Es armado caballero por el rey de Persia, Orimandro, con quien se bate despues y le vence, así como á otros muchos caballeros. Pasa por mil aventuras, hasta que al fin consigue pelear con Ayax Telamon y arrebatarle las codiciadas armas. En posesion de ellas, viene á España y se incorpora al ejército de D. Alonso el Casto, en cuyo tiempo colocan los historiadores el suceso de Roncesvalles. Armanse los dos ejércitos enemigos y en aquel desfiladero se libra una batalla, donde Bernardo da muerte á Roldan, sobrino de Carlo Magno, y queda la victoria por los españoles. Aquí se trata de la lucha de dos pueblos y de los interéses de dos grandes naciones, é interviniendo los valientes de una y otra parte, la accion es épica y digna de ser cantada. Reune además la circunstancia de antigüedad, que avalora su importancia.

Los defectos del poema se encuentran: 1.º en la escesiva estension de la obra, que consta nada menos que de cinco mil octavas reales; porque en el deseo de dar largas á su trabajo, tuvo necesidad de amontonar episodios sobre episodios, de inventar personajes y lugares, perdiéndose á veces en un laberinto sin salida, pues algunos de sus personajes aparecen en escena, y no se vuelve á hacer de ellos mencion, sin que la ausencia se encuentre justificada: 2.º en la imitacion poco meditada del *Orlando*, de Ariosto, que se advierte en lo laberíntico de la obra, y de la *Iliada* de Homero, de la cual tomó los personajes principales: en su D. Alonso, el Cas-

to, se está viendo á Agamenon; Bernardo es el Aquiles griego, educado por el Centauro Quiron, como aquel por el sábio Orontes; Roldan se parece á Hector, vencido por Aquiles, como aquel por Bernardo: 3.º en el lenguaje y versificacion, que son frecuentemente descuidados. De haberse hecho este poema en edad madura y con mayor descernimiento, no mereceria las censuras de que es objeto.

A pesar de todo reune bellezas de primer órden en la pintura de caracteres de los personajes, en las descripciones de lugares, armas y blasones, y en la magnificencia y elevacion de algunas octavas. Se le ha solido comparar con esos terrenos vírgenes, donde la vejetacion es frondosisima, pero mezclada de malezas, que tienen igual frondosidad. Se citan como trozos escogidos la descripcion estensa que hace del templo de la fama, y la del combate entre Bernardo del Carpio y Roldan, donde le dá muerte, al fin del poema.

Dotado Lope de Vega de una fecundidad superior á la de todos los poetas, escribió hasta el número de once poemas épicos, de los cuales uno solo merece ser citado. la *Jerusalen conquistada.* El asunto de la obra es la tercera cruzada, y su objeto la conquista de Jerusalen por los príncipes cristianos, Federico Barbarroja, Ricardo: corazon de Leon, y Alfonso VIII, á quien supone espedicionario, debiendo arrebatarla al sultan Saladino, en cuyo poder se hallaba. El título revela cual deberia ser el desenlace: la conquista de Jerusalen por los cristianos; pero nada de esto sucede. De los héroes de aquella espedicion, unos mueren, como Federico Barbarroja, y otros se retiran, como Alfonso VIII. Aunque perece Saladino, lo cierto es que Jerusalen queda sin conquistar y continúa en poder de los infieles.

Las bellezas que reune son hijas de la lozania de imaginacion, que se advierte en todas las obras de Lope de Vega, y en esto supera á Ercilla. No es tampoco amanerado y conceptuoso, como frecuentemente sucede á Valbuena; pero Lope, mas tierno que elevado y grande, no habia nacido para la epopeya.

Entre los poemas épico religiosos ocupa un lugar preferente la *Cristiada*, de Fray Diego de Ojeda, escritor sevillano, del cual se tienen muy pocas noticias. Parece que se trasladó á Lima y fué allí regente de estudios. Su obra se imprimió en Sevilla. (1) El asunto es la pasion y muerte de Jesucristo, empezando con la cena que tuvo el Señor con sus discípulos, y recorriendo toda la pasion concluye por el hecho de ser desenclavado de la cruz y trasladado al sepulcro. La máquina ó maravilloso cristiano está perfectamente desenvuelto, porque la materia se presta á ello, con mucha naturalidad en el lenguaje y magnificencia en las octavas; pero los personages que intervienen, como son tan conocidos, hacen que pierda mucho en interés, y la pintura de los caracteres resulta necesariamente desgraciada.

(1) Tomo 17, pág. 401.

POESIA DRAMÁTICA.

CAPÍTULO I.

El Teatro español.—Orígenes.

Los géneros poéticos mas populares en España son el romance, la novela y el drama. Han coexistido siempre en la nacion, porque no se concibe un momento de su vida en que no se haya manifestado la aficion á expresar los sentimientos alegres ó tristes del corazon por medio de cantares; á referir hechos maravillosos por medio de mas ó menos estensas relaciones; y á imitar ó ver imitadas las acciones de los demas en el teatro de la vida social. Asi es que como géneros informes todavia, ninguno puede decirse que es anterior á los demas, por la tendencia natural en el hombre á cantar, contar y remedar á sus semejantes, que es de todos los tiempos y de todas las edades.

Pero si se habla de estos géneros poéticos ya formados y acercándose á la perfeccion, fuerza será convenir en que el primero de los tres en aparecer es el romance que tiene menores exigencias que los otros dos; porque la novela reclama ya personages y una accion

siquiera no sea mas que referida, y en el teatro, donde la accion ha de ser representada, hacen falta lugares á propósito y multitud de artes auxiliares de la dramática. Por esto vemos que mientras existen en toda la primera época de la literatura española romances y se echan los cimientos de la novela, hasta los tiempos de los reyes católicos, cuando empieza la segunda, nada hay que tenga condiciones de verdadera representacion. El teatro supone la poesia del romance y la accion de la novela, como género mas complejo que los anteriores.

«Considerando en conjunto el teatro español, no hay nacion alguna que pueda disputarle la preferencia en originalidad, abundancia y bizarria. En vano la crítica apasionada de los aristarcos del siglo XVIII pudo atacarle á mansalva por aquellas mismas estrañas dotes, aparapetada en los argumentos y pedantesca erudicion de las escuelas y en el rigorismo clásico de los antiguos preceptistas, sin tener en cuenta que lo que quisieron hacer, y realmente hicieron nuestros poetas, era fundar un teatro distinto del griego y del latino, especial, y que creyeron mas propio de la moderna sociedad; y que por su misma abundosa esplendidez y su inagotable fecundidad, vino á ser tambien el inmenso arsenal donde fueron á buscar y templar sus principales armas los restauradores de la escuela clásica, el gran Corneille y el inmortal Moliere. (1) Mas pasada aquella época de reaccion injusta y pedantesca, la crítica moderna, especialmente la alemana (cuyo teatro tiene muchos puntos de contacto con el nuestro) empezó á estudiar y analizar

(1) Sabido es que la primera tragedia francesa *El Cid*, de Corneille, es una refundicion de la obra de Guillen de Castro, y que su primera comedia *El Mentiroso*, lo es de la *Verdad sospechosa*, de Alarcon.

cumplidamente aquellos insignes dramáticos, imitó sus bellezas, huyó sus estravios, señaló y comentó unos y otros, y supliendo y enmendando nuestra criminal apatia, reprodujo por medio de la prensa gran parte de las riquezas inagotabtes del teatro nacional »

«Hija natural de éste, é inspirada sin duda por sus altas creaciones, nació en nuestros tiempos la moderna escuela, apellidada *romántica*, ya la consideremos en su cuna, en los dramas de Schiller y Goëthe, ya en su virilidad y lozania en los de Byron y Victor Hugo. Y la rehabilitacion fué completa, como no podia menos. El siglo actual, que aplaudia las fantásticas y atrevidas creaciones de estos grandes ingenios contemporáneos, no podia desconocer y mostrarse indiferente ante los magníficos modelos de nuestro siglo XVII; y al admirar el atrevimiento y entonacion de don Carlos y Fausto, de don Juan y Marino Faliero, de Lucrecia Borgia y Hernani, tornó naturalmente los ojos á nuestra antigua escena, y guiado por la crítica (que se encargó de probarle el por qué le debia gustar lo que realmente le gustaba) encontró el foco de esta vivísima lumbre en *La Estrella de Sevilla*, *La vida es sueño*, *El Médico de su honra*, *El Burlador de Sevilla*, *Garcia del Castañar*, *El mas impropio verdugo*, y otras cien y cien creaciones de nuestros ilustres dramáticos.»

«Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderon, Rojas Alarcon y Moreto: he aquí los grandes nombres de nuestra escena nacional, y que forman con su abundoso repertorio lo que pudiéramos llamar el estro español *de primer orden*. Al lado de ellos, la crítica ilustrada ha calificado de segunda línea á otros muchos.» (1)

---

(1) Mesonero Romanos; tomo 43 de la *Bib. de Riv.*, disc. prel.

En el siglo XIII existe ya algo que descubre los orígenes del teatro español y tiene apariencias de dramático. Tal sucede con los llamados *Juegos de escarnio*, que eran, como dice Martinez de la Rosa, unas composiciones satíricas representables, semejantes á lo que mas tarde fueron los entremeses ó piezas cortas, que se ponian en escena entre jornada y jornada de las comedias, para hacer reir. Los actores de estos juegos se denominaban *juglares* y son los mismos de que habla Segura de Astorga, cuando dice que su «mester ó canto non es de yogleria.» Les habia de dos clases, unos que representaban por las calles y plazas, y otros que cantaban romances. Eran los primeros actores de baja estofa, que se proponian entretener agradablemente al público, cualesquiera que fuesen los medios empleados al efecto. Poco les importaba que hubiera de sacrificarse la moral con tal de que escitasen la risa, por cuyo motivo las leyes les declararon infames. Hubo algunos mas decentes, que representaban en casas particulares, y de estos debian ser los que dice la Crónica general que asistieron á las bodas de las hijas del Cid, doña Elvira y doña Sol.

Se conocian además en la edad media las representaciones denominadas *Misterios*, cuyo objeto era llevar á la escena los hechos principales de la religion, como la Nascencia de Nuestro Señor Jesucristo; el anuncio dado á los pastores del recien nacido en Belen; la adoracion de los reyes magos de Oriente, y los hechos de la pasion y muerte del Salvador.

De ambas representaciones da cuenta el código de don Alonso el Sábio, en la Partida I, título VI, ley 34, con motivo de prohibir la concurrencia de los clérigos á diversiones groseras, impropias de su estado, cuando

dice que estos «no deben facer Juegos de escarnio, ni asistir adonde aquellos se representan,» dando la razon de que «en ellos se facen muchas villanias y desapostu-ras;» y que tampoco han de consentirles en lugares sagrados, porque el templo es casa de oracion. Permite en cambio la citada ley otras diversiones á los clérigos, como la representacion de los misterios de la religion; porque estas, dice, les afirman en la fé, y son de hechos que han sucedido de verdad. Acerca del punto en que han de representarse los Misterios, añade que debe ser en las grandes poblaciones, donde haya arzobispos ú obispos, que den su aprobacion y consentimiento, no en pequeñas aldeas ó villas, ni tampoco por dinero.

Se conservan además varias poesias de forma dramática en la edad media, que probablemente no fueron destinadas á ponerse en escena. Del siglo XIV es la tan conocida *Danza de la muerte*, atribuida al Judío de Carrion, hecha tal vez para algun misterio y que aparece escrita en diálogo, figurando en ella personages, como la muerte é individuos de varias clases sociales en el orden civil y eclesiástico, que acuden á su llamamiento. Del marques de Santillana hay *La Comedieta de Ponza*, anteriormente citada, que tiene apariencias de dramática.

Dos diálogos existen del siglo XV debidos á Rodrigo de Cota, natural de Toledo. El primero es entre el Amor y un viejo, que inútilmente pretende resistir á las seducciones de aquel, cuando se acerca á una choza situada en medio del jardin de su propiedad. (1)

EL VIEJO. Cerrada estaba la puerta
A qué vienes, por dó entraste?
Dí, ladron, porque saltaste
Las paredes de mi huerta?

(1) Moratin, *Orígenes del teatro español*, Bib. de Riv., tom. 2, pág. 226.

La edad y la razon
Ya de tí me han libertado:
Deja el pobre corazon
Retirado en un rincon
Contemplar cual le has parado.

. . . . . .

EL AMOR. Comunmente todavía
Han los viejos un vecino
Enconado, muy malino,
Gobernado en sangre fria,
Llámase melancolía;

. . . . . .

Pero donde yo me llego
Todo el mal y pena quito,
De los hielos saco fuego,
Á los viejos meto en juego
Y á los muertos resucito.

. . . . . .

Convencido el viejo, accede á los deseos del amor, le ofrece riquezas, amores y arreglarle su cabaña; pero este concluye burlándose de él y diciendo que si en su edad se cree todavia capaz de tener amores.

El segundo diálogo de Cota son las conocidas coplas de Mingo Revulgo y Gil Rivato, invectiva satírica contra el turbulento reinado de Enrique IV. Bajo el supuesto nombre de dos pastores se entabla animada conversacion, y uno representa al pueblo, otro á la clase elevada. Ambos se echan en cara el haber sido causa de los trastornos ocurridos en la nacion, culpando el primero á la clase popular, y á la nobleza levantísca el segundo.

Al mismo tiempo que estas obras aparece la *Celestina*, titulada en un principio Tragicomedia de Calixto y Melibea, que es de mucha mayor importancia para la dramática española. Está dividida en veintiun actos, en prosa, atribuyéndose el primero á Rodrigo de Cota, autor

de los diálogos anteriores, y los veinte siguientes á Fernando de Rojas, natural de la Puebla de Montalban. Mas bien que obra representable, es una novela de costumbres, cuyo movimiento dramático debió ejercer poderosa influencia en el teatro nacional. El asunto es el siguiente. Calixto, jóven de noble cuna, encuentra á Melibea, doncella ilustre, en el jardin de la casa de sus padres, donde ésta le recibe con estrañeza la primera vez. Contrariado en sus planes y obligado á retirarse, cierto criado suyo de confianza, Sempronio, le proporciona un medio de salir airoso, y es la vieja llamada Celestina, que se presta fácilmente á servir de zurcidora de voluntades. Hasta aquí pertenece la obra á Rodrigo de Cota. En la segunda parte facilita ya una entrevista la tercera de estos amores, yendo ella á casa de los padres de Melibea, con el pretesto de vender joyas. Calixto visita de noche reservadamente á su dama, y la accion camina desde aquel momento rápidamente á su desenlace. Los criados que han mediado en el asunto, disputan sobre la recompensa debida á sus servicios, y Celestina muere asesinada por los mismos, que la habian ayudado. Algunos de estos perecen á manos de la justicia; otros riñen con los criados de Calixto, y cuando él acude en su defensa, cae de una escalera y queda muerto en el acto. Entonces Melibea confiesa las debilidades de que fué objeto, y se arroja de lo alto de un terrado. Termina la novela acudiendo el padre á lamentarse de la suerte desgraciada de su hija.

Toda la obra está rebosando animacion y vida, y hasta su tiempo nada se conocia en la prosa poética española comparable á ella en merito literario. Los caracteres sin excepcion, asi el de la misma Celestina y sus criados insolentes, como los de Calisto y Melibea,

están pintados con rara habilidad. El estilo fácil y elegante descubre las riquezas de la antigua lengua castellana. Cervantes la elogia sobremanera en los siguientes versos, que figuran en la primera parte del Quijote:

Libro en mi opinion divi-
Si encubriera mas lo huma-

al mismo tiempo que señala el capitalísimo defecto de la obra entera.

Lope de Rueda.

Cuatro periodos ó manifestaciones del teatro nacional se conocen hasta llegar á los buenos tiempos de la literatura dramática. Dejando á un lado los juegos de escarnio y misterios, toscas é informes representaciones de la edad media, el primer periodo es el de los teatros caseros, en tiempo de los Reyes católicos; el segundo, el de Lope de Rueda, que comprende las representaciones al descubierto en corrales ó huertas alquiladas, á mediados del siglo XVI; el tercero abarca las que tenian lugar en edificios á propósito, reinando Felipe II; y el cuarto y último alcanza ya la perfeccion del arte dramático con Lope de Vega, en los reinados de Felipe III y Felipe IV.

Comprende pues el segundo periodo del teatro español el reinado de Cárlos V y parte del de Felipe II, en que saliendo á sitios públicos los actores y abandonando las representaciones caseras, se echan los cimientos del verdadero teatro nacional con Lope de Rueda. Muy triste era, sin embargo, el estado en que se encontraba todavia en casi todo el siglo XVI, sin esperanzas de progreso ni adelanto, porque á ello se oponian varias causas, y una de las principales el estado político de Espa-

ña en tiempo de Cárlos V, que se prestaba mas á luchas incesantes sostenidas en el antiguo y nuevo mundo, que á despertar aficion á las representaciones dramáticas, que requieren tranquilidad y reposo en las naciones. Las diversiones favoritas del monarca y de su córte eran las justas y torneos, que podian servir de útil preparacion en el arte militar. A esto se agregaba la desmedida aficion de los escritores á imitar las literáturas clásica é italiana, continuando la obra del renacimiento, y la mayor parte de los poetas, como los Herreras y Leones, cultivaban el género lírico, de menores exigencias que el dramático.

A Cárlos V sucede Felipe II. Alcanza ya tiempos mas pacíficos que su padre, y el teatro hubiera indudablemente prosperado, si el carácter sombrío del monarca no lo impidiera. El pueblo, sin embargo, manifestó siempre decidida aficion á los espectáculos y las compañías ambulantes aumentaban considerablemente, si bien es cierto que se cometian innumerables abusos, hasta el punto que Felipe II se creyó en el caso de adoptar sérias medidas para corregirles. Antes de verificarlo y deseando obrar prudentemente, envió una consulta á teólogos distinguidos, para que dijeran «si el oficio ó cargo de histrion era lícito». La contestacion fué negativa, y desde entonces, el mismo año de su muerte 1598, quedaron prohibidas las representaciones de las compañías ambulantes, prohibicion que unida á las causas anteriores debia impedir el progreso del arte teatral.

Empezó á dar vida á las representaciones ambulantes, por lo cual se le considera como verdadero fundador del teatro en España, un artesano de Sevilla, de oficio bati-hoja ó batidor de oro, llamado Lope de Rueda, que por su mucha aficion á representar abandonó el ofi-

cio, llegando á formar una compañía de la cual era director, y recorriendo con ella las principales poblaciones de Castilla y Andalucía. Reunia ademas de empresario, las condiciones de actor de gran habilidad para su tiempo, y de autor de algunas piezas dramáticas, que se conservan. Floreció de 1544 á 1567.

Escribió Lope de Rueda coloquios, pasos de risa y comedias. Eran los primeros sencillas composiciones pastoriles, de escasísimo interés, semejantes á las églogas de Juan de la Encina. (1) Amenísimos por el contrario los pasos de risa, llamaban la atencion del público, como lo atestiguan Cervantes y Antonio Perez, que les vieron representar: eran piezas en un acto, con escenas sumamente cortas entre pages, rufianes y matones, y su principal objeto promover la risa. Las comedias, escritas en prosa, tenian la division en actos y escenas, y una de ellas es la primera de mágia que se conoce, titulada *Armelina*.

El paso de *Las Aceitunas* es uno de los mejores de su clase y tan sencillo el asunto, como desde luego se comprende. (2) Toruvio viene del campo con una carga de leña. Agueda, su mujer, le pregunta si ha plantado el renuevo de olivo, que llevó. Convencido de que lo hizo, se forma la ilusion de que dentro de seis ó siete años producirá cuatro ó cinco fanegas de aceitunas, y que tomando de él otros renuevos llegará á plantarse un olivar; ella entonces cogerá las aceitunas; su marido las llevará en el asnillo á la plaza y Mencigüela, su hija, las venderá. Aquí empieza lo mas interesante de la accion, porque Agueda no quiere que la chica venda el celemin de

(1) Moratin. Tomo 2 de la *Bib. de Riv.*, pág. 286.

(2) Id. id., pág. 265.

aceitunas en menos de dos reales, y su marido opina que bastará venderlas á catorce ó quince dineros. Mencigiiela recibe órdenes encontradas de los padres y á cada uno promete hacer lo que mande, docilidad que la perjudica, porque sólo sirve para escitar la cólera de entrambos, que alternativamente la castigan. A las vóces sale un vecino, Aloja, preguntando la causa de aquella desazon, y viendo que todo ello es sobre fijar el precio de unas aceitunas, que deben nacer de allí á treinta años, procura ponerles en paz y concluye tan ridícula contienda. Es un asunto cómico muy gracioso, sostenido con un buen diálogo en prosa.

Conservó al drama, dice D. Alberto Lista, el carácter novelesco de las obras de Torres Naharro, é hizo progresos en la descripcion de los caracteres. Introdujo la novedad de escribir comedias en prosa y fué el inventor de la de mágia. Manejaba la lengua con habilidad y tenia *vis cómica* suficiente para promover el ridículo.

En tiempo de Lope de Rueda no habia aún teatros permanentes, (1) donde la Talia española mostrara sus gracias. Puede juzgarse del estado, á que se hallaban reducidos á mediados del siglo XVI, por la pintura que de ellos vemos en el prólogo de las comedias de Cervantes. Era la indumentaria de todo punto desconocida. Consistian los vestidos de los actores en cuatro pellicos blancos, (vestidos de pieles) guarnecidos de guadamecí dorado; cuatro barbas ó cabelleras y algunos zapatos. El escenario, hecho de improviso con cuatro bancos y algunas

(1) Por real cédula de Felipe II se concedió en Madrid, el año 1568, privilegio esclusivo á dos cofradias, la de la Santa pasion y la Soledad, para dar locales á los cómicos, mediante un alquiler de 8 á 10 duros. Estos fueron los corrales, denominados de la Pacheca y de Puente. Igual privilegio se otorgó posteriormente al Hospital general.

tablas colocadas encima; una manta vieja, sujeta de un estremo á otro del escenario por dos cordeles, y detras de ella se colocaban los músicos que cantaban algun romance antiguo. Las obras representadas, de poquísimo enredo, y para mayor solaz acostumbraba á ponerse en escena algun paso de risa, donde el papel principal era de negro, bobo, rufian ó vizcaino, que desempeñaba Lope de Rueda con mucha gracia, segun el testimonio de Cervantes y Antonio Perez.

CAPÍTULO II.

Lope de Vega, dramático.

El cuarto periodo del teatro español, ó sea el de su perfeccionamiento, comprende dos manifestaciones: la primera es la de Lope de Vega que termina, puede decirse con el reinado de Felipe III, y la cierra Montalban, el mas aventajado discípulo, panegirista y felicísimo imitador de Lope: la segunda fué inaugurada por D. Pedro Calderon de la Barca, hácia el año 1630, y es sin duda alguna aún mas brillante y esplendorosa que la primera, recibiendo su carácter especial de la espléndida musa y galana fantasia del mismo Calderon, seguido inmediatamente por la magnífica pléyade de ingenios tan insignes como Rojas, Ruiz de Alarcon, Moreto y otros, hasta el mismo rey Felipe IV, que se honraba en cruzar con aquellos campeones sus poéticas armas, calada la visera y ataviado el escudo con el modesto lema de *Un ingenio de esta córte.* (1)

A la aparicion de Lope Vega, aunque existian teatros permanentes, como los de la Cruz y del Príncipe en Madrid, el arte dramático estaba sumamente desarreglado,

(1) Mesonero Romanos. Tomo 43 de *Riv.*—Disc. prelim.

con exageraciones en todos sentidos; ya por las aspiraciones inútiles de algunos escritores á resucitar el viejo clasicismo; ya por las opuestas tendencias del naciente romanticismo; ya en fin, por las groseras farsas de muchos, que eran insostenibles en presencia de un público cada dia mas ilustrado. (1) Hacía falta mas órden en las producciones dramáticas, mas regularidad en los planes, mas respeto á las unidades de lugar y de tiempo, aunque no una religiosa observancia de los preceptos clásicos; y esta era la obra que le estaba reservada al Shaskespeare español, al verdadero fundador del romanticismo en nuestra literatura dramática.

En este sentido puede asegurarse que Lope de Vega eleva el teatro á una perfeccion hasta entónces desconocida, y que sus composiciones son regulares, comparadas con las anteriores, y que por consiguiente crea el verdadero drama y es el genuino fundador del teatro nacional.

Hay bellezas en la invencion de la fábula, porque su fecunda imaginacion le suministra á cada paso argumentos nuevos que desarrollar, y sobresale en esto de tal manera, que ni tiene necesidad de imitar á los poetas que le preceden, ni hay asunto, entre los numerosos de sus comedias, que se parezca á otro. Todo es nuevo en Lope, todo se trata por él de primera intencion.

En la pintura de caracteres de los personajes, hasta él mismo hace alarde de haberles sabido retratar como ninguno; porque si antes de su tiempo se habian presentado ya tipos generales, ninguno como él supo des-

(1) El estado del teatro español, cuando aparece Lope de Vega, presenta tres manifestaciones diferentes: la romántica, de Cueva y Virues; la clásica de Villalobos, Simon Abril y el canónigo Bermudez; y la popular, de Lope de Rueda y de los cómicos ambulantes.

cender á la pintura de caracteres en particular, distinguiéndose perfectamente los unos de los otros. En la égloga dedicada á su amigo Cláudio Conde, (1) que le acompañó á Valencia y acaso tambien en la *Invencible*, tiene el atrevimiento de elogiarse, cuando dice:

Débenme á mi de su principio el arte,
Si bien en los preceptos difereucio
Rigores de Terencio,
Y no negando parte á los grandes ingenios
Tres ó cuatro
Que vieron las infancias del teatro,
Pintar las iras del armado Aquiles,
Guardar á los palacios el decoro,
Iluminados de oro
Y de lisonjas viles,
La furia del amante sin consejo,
La hermosa dama, el sentencioso viejo.
. . . . . .
Describir el villano al fuego atento,
Cuando con puntas de cristal las tejas
Detienen las ovejas,
O cuando mira exento
Cómo de trigo y de maduras uvas
Se colman trojes y rebosan cubas,
A quién se debe, Claudio?
. . . . . .

Pero donde sobre todo descuella Lope es en la pintura que hace de las mujeres, á quienes presenta tiernas, constantes, virtuosas, y con un valor á toda prueba en las situaciones difíciles de su vida. Son un modelo de perfeccion y de virtud ordinariamente, y llega á idealizar el tipo de la mujer hasta el punto de hacerlas aparecer como ángeles, bajados del cielo para morar entre los hombres.

(1) Obras no dramáticas de Lope.—*Bib. de Riv.*, tom. 38, pág. 431.

Los diálogos de las comedias de Lope son con frecuencia vivos y animados, evitando las estensas relaciones que tanto perjudican en otros escritores. Su poesía es dulce, fluida, armoniosa, y el lenguaje claro y natural, huyendo de los vicios de culteranismo que tanto le afeaban. Aunque usa variedad de metros en las comedias, predominan siempre las combinaciones propias del drama nacional.

En cambio de estas bellezas de primer órden, encontramos á veces gravísimos defectos en el teatro de Lope de Vega, que es necesario conocer. El mas capital de todos, que se advierte con frecuencia, es la falta de un plan constantemente seguido hasta la terminacion de sus comedias. Si en la invencion del asunto le hallamos inimitable, en la distribucion de las diferentes partes de sus obras llega á parecernos mal; porque él que sabe empezar bien una comédia cuando la inspiracion le acude y no se halla fatigado todavia, en la continuacion de la misma revela su cansancio, y á la conclusion se precipita, acabando por cortarles, en vez de desatar los nudos de sus comedias. Así es como ha podido decirse de Lope, que es de quien tenemos mayor número de escenas admirables, y menor de comedias arregladas. Elogiábamos anteriormente el órden y la regularidad de sus planes con relacion á los dramáticos que le preceden; pero de ningun modo en términos generales, ni mucho menos si le comparamos con los dramáticos que le suceden, especialmente Moreto y Calderon.

Ese desórden frecuente de las comedias de Lope, dos causas principalmente reconoce por fundamento. Una de estas sin duda era la precipitacion al escribir, porque la viveza de su imaginacion no le dejaba, y queriendo acabarlas en seguida, asegura él mismo que habia com-

puesto mas de ciento en veinticuatro horas, (1) cosa dificilísima de llevar á cabo, si una comedia ha de quedar bien terminada, porque ni hay casi tiempo material para escribirla. La segunda causa estaba en las exigencias del público impaciente, que aspiraba á presenciar obras nuevas y Lope no tenia inconveniente en complacerle, prefiriendo este afan de popularidad á detenerse y limar sus composiciones.

. . . . . .
Y cuando he de escribir una comedia,
Encierro los preceptos con seis llaves;
Saco á Terencio y á Plauto de mi estudio,
Para que no me den voces; que suele
Dar gritos la verdad en libros mudos;
Y escribo por el arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso pretendieron;
Porque, como las paga el vulgo, és justo
Hablarle en necio para darle gusto. (2)

Encuéntranse además otros defectos de diversa indole en las producciones dramáticas de Lope, que no tienen satisfactoria explicacion: tales son algunos errores históricos, geográficos y de conveniencia moral. En su

(1) En la citada égloga á su amigo Claudio, muy interesante por las noticias literarias que dá Lope de Vega de sí mismo, dice, como en la *Moza de Cántaro*, que habia compuesto 1.500 comedias,

Mil y quinientas fábulas admira;

. . . . . .

y añade lo siguiente:

Hubiera sido yo de algun provecho
Si tuviera Mecenas mi fortuna;
Mas fué tan importuna
Que gobernó mi pluma á mi despecho,
Tanto, que sale ¡qué inmortal porfía!
A cinco pliegos de mi vida el dia.

(2) *Arte nuevo de hacer comedias.—Bib. de Riv.*, tom. 38, página 230.

comedia *El Primer rey de Castilla*, atribuye hechos á Fernando I, que suponen mas tiempo del que estuvo encargado del poder. Hace figurar en otra comedia personages del antiguo testamento, David, Job, etc, como contemporáneos de la universidad de Salamanca, en la edad media. Aparentando desconocer la geografía, supone otra vez, que unas cuantas galeras desembarcan en las costas de Hungría, como si tuviera costas y fuese un puerto de mar. Faltando á las conveniencias morales, titula una comedia *Venganza prudente*, como si alguna vez pudiera serlo. Pero todas estas faltas, que mejor pudieran llamarse descuidos, son pequeñísimos lunares, al lado de las innumerables bellezas, que abundan en sus obras.

Comedias de Lope de Vega.

Antes de examinar algunas de las comedias del escritor mas fecundo que ha existido en el género dramático, conviene hacer una clasificacion de todas ellas, determinando al mismo tiempo lo que entónces significaba la palabra *comedia*. Sin apartarnos enteramente de la clasificacion hecha por don Alberto Lista, que á su vez nos hace recordar la de Bartolomé de Torres Naharro en comedias «á noticia y á fantasia,» anticiparemos la division de comedias de capa y espada, heróicas ó historiales y de costumbres, prescindiendo de los autos sacramentales, que merecen capítulo separado. Comprendiase bajo el nombre de comedia en el teatro antiguo, toda produccion dramática dividida en jornadas ó actos, de cualquier clase que ella fuese. Comedias eran entonces los dramas, las tragedias y las verdaderas comedias, segun hoy las conocemos: es decir que tenia el

mismo significado que ahora damos á la palabra drama, en general; toda obra destinada á la representacion. Se usa todavia entre la gente del pueblo la frase comun de *ir á la comedia*, en vez de la mas propia y adecuada de *ir al teatro*.

La primera clase de comedias que inventó Lope de Vega, en las que mas se complacia su ingenio, y que se han conservado en el teatro con mas favor del público, es la de comedias de capa y espada. Versan sobre intrigas de amor y celos, y recibieron este nombre, porque los personages principales que en ellas figuran, pertenecian á lo que hoy llamamos gente de la buena sociedad, que en tiempo de Lope de Vega usaba el traje pintoresco nacional de capa y espada ceñida. No son verdaderas comedias, porque están llenas de muertes, desafios y asesinatos; tampoco son tragedias, porque además de un término feliz en casi todas, aparecen escritas en diálogo fácil y gracioso, interviniendo amantes apasionados y bufones, llenos de agudeza y gracia. Esto era completamente nuevo en la escena española, si esceptuamos algunos ensayos menos afortunados de Bartolomé de Torres Naharro.

El carácter mas saliente de estas comedias es la galanteria, tal como existia en tiempo de su autor, fundada en el principio siguiente:

> Es honrar á las mujeres
> Deuda, á que obligados nacen
> Todos los hombres de bien. (1)

Suele haber en ellas una intriga de segundo órden ó cómica, en la cual figuran los graciosos y graciosas, que ordinariamente son criados de los personages principa-

(1) *El Premio del bien hablar*, acto I, esc. II.

les, que ridiculizan los caracteres y hechos de sus señores. A estos personages cómicos se agregó mas tarde el papel de vejete ó escudero anciano, que habla sin cesar de su noble alcurnia y se entretiene casi siempre en hacer rabiar al gracioso. Unos y otros personages están llenos de gracia y picardia, que se oculta con el velo de una sencillez aparente.

Los títulos se procuraba que fuesen populares y conocidos, como tomados de refranes ú objetos de actualidad, y que revelasen el asunto, por ejemplo, «*Obras son amores y no buenas razones*;» «¡*Si no vieran las mujeres*!» «*El acero de Madrid.*» Se hallan divididas en tres jornadas, y comprenden frecuentemente los sucesos de un dia, aunque Lope de Vega no era escrupuloso en la observancia de esta regla. Grande es el número de las que conocemos de esta clase, pues se cuentan algunos centenares.

Las heróicas ó historiales, que forman el segundo grupo mas importante de las comedias de Lope de Vega, se diferencian de las anteriores en que presentan en la escena personages ilustres, como reyes, príncipes; en que tienen un fundamento histórico, ó cuando menos aparece que le tienen; y en que su entonacion es grave, imponente, trágica. Apesar de todo, hay en ellas las mismas intrigas, embrollos y enredos; el mismo recurso de los celos y del puntillo de honor llevado hasta la exageracion; las mismas caricaturas ridículas y los mismos graciosos de baja ralea para disminuir la gravedad del asunto, que en las comedias de capa y espada. No son mas que una alteracion de este género verdaderamente nacional, y que se formaron dando á los personages principales nombres históricos, en lugar de los que eran propios de los caballeros y galanes de aquel

tiempo. De esta clase tiene muchas tambien Lope de Vega, acaso mas que en todas las otras reunidas; y á Felipe II le digustaban, porque veia en ellas rebajada la dignidad de los reyes.

A las anteriores se agrega un tercer grupo, que es el de comedias de costumbres, en que los personages y sus caracteres son tomados de la clase ínfima de la sociedad, como «*La Esclava de su galan*» y *La Moza de cántaro.*» De este género escribió pocas Lope de Vega, aunque todas ellas muy interesantes.

Las dos primeras formas de comedias, que guardan entre si cierta semejanza, fueron sin duda alguna producciones espontáneas del ingenio de Lope y enteramente originales. Pero cuando en ellas empezaba á darse á conocer, la Iglesia miró con cierto recelo estas composiciones que tanto agradaban al público; ya porque sus aventuras amorosas estaban llenas de licencia; ya porque sus duelos é ideas generales sobre la vida doméstica y el carácter personal de todo tenian menos de cristianos. Entonces se suscitó, en el reinado de Felipe II, una controversia sobre su conveniencia y sobre si eran ó no lícitas, controversia que duró hasta el año 1598, último de su vida, en que salió por fin una Real cédula prohibiendo la representacion de comedias profanas en Madrid, por lo cual estuvieron cerrados los teatros cerca de dos años.

Esta fué la causa de que Lope de Vega empezase á cultivar otro género, mas en armonía con las costumbres y exigencias de aquella sociedad, y nació entonces la comedia religiosa ó sagrada, que versó primero sobre asuntos tomados de la Escritura, y mas tarde sobre la vida y hechos de los santos. De aquí no habia mas que un paso á los Autos sacramentales, forma grotesca de las

comedias religiosas, destinada principalmente á edificar al pueblo, aunque muy espuesta al ridículo.

Otras clases de comedias, como las pastoriles, cuyo mérito estriba en las descripciones de la vida del campo, las mitológicas y las filosófico morales, son de menor importancia en el teatro de Lope de Vega. Esta última clase fué llevada á su mayor grado de perfeccion por don Pedro Calderon de la Barca.

De las de capa y espada citaremos únicamente dos. La primera de estas, *El Premio del bien hablar*, es una bellísima comedia, en que las noticias del casamiento y juventud del protagonista se hallan copiadas tan á la letra de las que tenemos de la vida de Lope de Vega, que probablemente quiso retratarse. Don Juan, que vive en Sevilla, se detiene cierto dia á la puerta de una iglesia, viendo salir á las damas. Oye hablar con suma ligereza de un señora, á quien no conoce; pero indignado toma su defensa, y esto le produce un lance, en el cual hiere y da muerte á su contrario. Perseguido por la accion de la justicia, se vé precisado á huir, refugiándose en una casa, que es la misma de la dama, cuyo honor habia salido á defender momentos antes. Agradecida ella al saber quien es el personage que se ha acogido en su casa, procura ocultarle, y despues de esto la comedia termina por casamiento.

El título de la segunda, *El Acero de Madrid,* está tomado de una preparacion medicinal del acero, que en tiempo de Lope de Vega era de moda para varias enfermedades. Cierta muchacha atolondrada, que engaña á su padre y especialmente á una tia beata é hipócrita, se finge enferma. Un supuesto médico, amigo de su amante, la receta la preparacion del acero, y además como medida higiénica, que salga frecuentemente á pa-

sear. Por ese medio logra su amante ocasiones de verla y obsequiarla. Termina por casamiento, como la anterior. Los caracteres principales son el de la tia hipócrita y su sobrina, mucho mejor pintados que estos mismos personages en el *Médico á palos*, de Moliére, que utilizó los elementos de aquella comedia. (1)

Entre las mejores comedias historiales de Lope de Vega figura *La Estrella de Sevilla*, cuyo asunto se reduce á lo siguiente. Don Sancho, el Bravo, se enamora, mientras vivió en Sevilla, de Estrella, hermana de Bustos Tabera, con la cual Sancho Ortiz de las Roelas estaba en relaciones y esperaba fundadamente ser su esposo. Habia pretendido el rey hablar á Estrella por medio de dádivas á su hermano, y viendo que no lo consigue, se vale de una sirvienta de la misma casa, que le facilita la entrada á la habitacion de Estrella. Bustos Tabera se apercibe de esto, y sorprendiendo al rey disfrazado, procura saber quién es. No satisfaciéndole su conducta «porque un rey no comete accion semejante,» le arroja de su casa de mala manera. Indignado entonces Sancho IV, pretende tomar venganza; pero necesita un hombre y manda llamar precisamente al amante de Estrella, Sancho Ortiz. Cuando éste no sabe aún quien es al que ha de matar, se compromete à hacerlo, como caballero, donde todo el mundo lo vea. Recibe despues un billete, en el que lee el nombre de Bustos Tabera. Hay en este momento una lucha terrible en el alma de Sancho Ortiz entre dos sentimientos encontrados, el del amor que profesa á Estrella y el de lealtad al monarca, en cumplimiento de la palabra empeñada. En situacion

(1) *Le Médecin malgré lui*, comedia traducida libremente por Moratin, hijo.

tan apurada decide obedecer al rey, y cuando Bustos Tabera viene á casa de Sancho Ortiz, para hablarle del casamiento de su hermana, éste le desafía y le mata. Hecho prisionero enseguida, están á punto de sentenciarle á muerte los tribunales de justicia; pero se presenta Sancho IV, que declara su inocencia y confiesa haber sido él mismo la causa de todo lo ocurrido. Los tribunales perdonan á Sancho Ortiz, y el rey quiere que se case con Estrella; pero á esta no se lo permite su delicadeza, y se retira á vivir en un convento.

Esta obra, como se ve, no es tragedia, que tenga un desenlace enteramente desgraciado y terrible para los personages principales; ni tampoco merece el nombre de comedia, por los muchos lances desagradables que suceden, hasta la muerte del mismo Bustos Tabera. Será por consiguiente un drama trágico, y conservando el lenguaje antiguo, una comedia heróica ó historial. Las escenas mas terribles son aquellas en que se manifiesta el conflicto de Sancho Ortiz entre el amor y el deber; las anteriores de alegria, cuando piensan los dos enamorados en su casamiento; y las siguientes de tristeza, al presentar á Estrella el cadáver de su hermano, cuando sabe que le ha dado muerte su mismo amante.

Dramáticos contemporáneos de Lope.

Iniciado ya el buen camino en el teatro por los esfuerzos de Lope de Vega, era natural que hubiese muchos aficionados á su escuela dramática, que intentaran seguir las mismas huellas; y en efecto, se cuenta un número considerable de poetas, que Montalvan en su *Para todos* hace subir hasta ochenta y añade que deja muchos sin contar. Tal era el movimiento literario que por en-

tónces se operaba. Cervantes, que en el prólogo de sus comedias da cuenta del estado en que se hallaba el teatro ántes de Lope de Rueda y en la época misma de su fundador, cuando el vestuario de los actores consistia en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guademecí dorado, algunas barbas y varios zapatos de escena, todo ello metido en un saco para trasportarlo fácilmente, refiere luégo cómo el teatro iba poco á poco caminando á su perfeccion, cuando desaparecieron las barbas y la manta, y los actores se presentaban á cureña rasa, es decir al descubierto; y continúa despues recordando el número de escritores dramáticos que habia, con un ligero juicio crítico de ellos, citando los nombres del doctor Ramon, del canónigo Tarrega, de Miguel Sanchez, titulado el divino, de Guillen de Castro, á quien elogia por su suavidad y dulzura, y de algunos mas.

Habia nacido Guillen de Castro en Valencia y vivia en aquella ciudad entregado á las letras, que era su aficion favorita, cuando Lope, á consecuencia del lance desagradable que le obligó á salir de la córte, tuvo ocasion de conocerle y de entablar con él frecuentes relaciones. Pertenecia á una de esas academias de nombres extraños, que por entónces abundaban en España, la «Academia de los nocturnos,» donde se reunian varios amigos para tratar asuntos literarios. Posteriormente le vemos figurar como empleado en Italia, protegido del conde de Benavente, á la sazon virey de Nápoles. Consiguió ademas el favor del conde-duque de Olivares á su regreso á la córte, una pension de doscientos ducados y algunas otras distinciones; pero cansado de aquella sujeccion, lo abandonó todo, y se concretó á vivir del producto de sus obras dramáticas, bien escaso por cierto, pues nada de cuantos recursos podia allegar como escritor le bastaba, y pasó

los últimos años en la miseria, hasta el punto de que hubo necesidad de enterrarle de limosna.

Escribió unas cuarenta comedias y en todas se descubre la aficion decidida á la escuela de Lope de Vega. Tuvo el buen instinto de apoderarse de los asuntos históricos y caballerescos nacionales mas propios para escitar la simpatía del público español, calcándoles sobre nuestros antiguos romanceros é impregnándoles en su mismo colorido; ó bien aprovechándose á veces de las leyendas mas populares de la época, el inmortal *Quijote* y las novelas de Cervantes, reprodujo sus argumentos y episodios. (1) Poco mas de la mitad de sus obras se ha conservado; pero bastaria una sola para alcanzar la fama y celebridad de que goza en literatura. Esta se titula «*Las Mocedades del Cid*», que ademas de ser notable por el asunto eminentemente nacional y patriótico, reune la circunstancia de haber dado ocasion á Corneille para el arreglo de su conocida tragedia, *El Cid.*

El asunto de *Las Mocedades* está tomado de la primera parte del Romancero del Cid, que corresponde á los tiempos de Fernando I, en que segun la tradicion vivia aquel personaje. Una de las primeras escenas pasa en la cámara real, donde es armado caballero el Cid, en presencia de la córte, calzándole la espuela Doña Urraca. Dispone en seguida el monarca que se retiren las damas, porque iba á nombrarse ayo para el príncipe Don Sancho, en cuyo acto no debian intervenir. Designado para el cargo vacante Diego Lainez, padre del Cid, oféndese el conde Lozano, padre de Jimena, y trabándose de pala-

---

(1) Mesonero Romanos—*Bib. de Riv.* tomo 43—*disc. prel.*—De asunto histórico nacional es *Las Mocedades del Cid;* y *El Curioso impertinente* y *Don Quijote* están calcadas sobre asuntos y episodios de aquella novela.

bras, concluye éste por dar una bofetada á Diego Lainez. Injuriado el viejo, y sin fuerzas para reparar la ofensa, marcha inmediatamente á su casa, donde hace una prueba del valor de sus hijos y encuentra sólo capaz de tomar venganza al mas pequeño de todos, Rodrigo, que asido fuertemente de la mano, exclama:

Padre, soltad en mal hora,
Soltedes, padre, en hora mala,
Que si no fuerades mi padre,
Diéraos una bofetada. (1)

«Y no fuera la primera», dice el padre, que en seguida le encomienda la venganza. Despues viene la resolucion del Cid de tomar satisfaccion de la ofensa recibida, (2) y por último el reto ó desafío en que da muerte el conde Lozano. (3)—Hasta aquí se ha tomado del romancero del Cid esta parte de la obra, pero lo que sigue es ya de la invencion de Guillen de Castro. Ofendida Jimena por la muerte de su padre, se presenta al rey á pedir reparacion y castigo del Cid, que huye á la guerra para dar pruebas de valor, peleando contra la morisma. Quieren saber en la córte si el amor de Jimena era verdadero, y le dicen que ha muerto el Cid. Por la sorpresa, que le causa la noticia, comprenden que estaba vivamente interesada, y el rey interviene desde entónces, consiguiendo al fin que, despues de pasados algunos meses, se case con Rodrigo, por dos razones: primera, porque estaba así dispuesto por el hado, y segunda, porque se habia hecho digno de los favores de Jimena en las luchas incesantes sostenidas con los moros.—Lo principal sobre que gira

(1) Véase el romance, que empieza: «Coidaba Diego Lainez», etc.

(2) Romance: «Pensativo estaba el Cid», etc.

(3) Romance: «Non es de sesudos omes», etc.

esta obra son los amores de Rodrigo y de Jimena y las luchas interiores de ambos personajes. En Rodrigo hay un conflicto grande al principio entre el amor á Jimena y el honor ofendido por su padre. Jimena lucha igualmente entre el deber de hija y el amor al Cid, que ha dado muerte á su padre. El asunto es patriótico é interesante sobremanera, ya porque trae á la memoria los romances antiguos, de donde en una gran parte fué tomado, ya por la multitud de episodios que nunca pueden ser indiferentes para el pueblo español.

Queriendo sujetarse Corneille á las unidades clásicas en su tragedia *El Cid*, redujo á veinticuatro horas el tiempo de la representacion. (1) Guillen de Castro habia dispuesto su obra de modo que la accion durase algunos meses, y estuvo sin duda mas acertado, porque suponer que en el corto periodo de veinticuatro horas habia de pasar una mujer del ódio mas grande hácia el matador

(1) Pedro Corneille es el padre de la tragedia neo-clásica en Francia y el fundador de su teatro, como Lope de Vega en España y Shakespeare en Inglaterra. Nació el año 1606, floreciendo en el reinado de Luis XIV, como escritor dramático. Hablando de este hombre, le llaman los franceses el Gran Corneille, calificativo que no suelen conceder á ninguno de los otros eminentes escritores, y nunca dicen el gran Moliere, el gran Racine. Empezó á darse á conocer con la tragedia *Medea*, en tiempo del cardenal Richelieu, y al siguiente año publicó *el Cid*, tragedia que le dió gran fama, pero que tambien le proporcionó muchos disgustos. Habia entónces la tan debatida cuestion de clásicos y románticos sobre las unidades dramáticas, y los críticos se ensañaron con aquella tragedia que las observaba, hasta el punto de que el célebre ministro de Luis XIII, Richelieu, influyó con los miembros de la Academia francesa, para que la obra fuese censurada. A estos ódios é invectivas de la crítica contestó Corneille publicando trabajos tan notables como *El Cinna* y *Los Horacios*, que aseguraron su buen nombre. El mismo cardenal, cuando vió las nuevas publicaciones, pidió y obtuvo del monarca un premio para Corneille, y los miembros de la Academia le admitieron sin dificultad en el número de sus individuos.

de su padre, al cariño mas tierno y acendrado á esa misma persona, que vendria luego á ser su esposo, es la mayor de las inverosimilitudes que pueden concebirse, y uno de los mayores defectos de la tragedia de Corneille. Suprime además varios episodios y presenta la accion con demasiada sencillez por el afan de someterse á los preceptos clásicos, quitando de ese modo gran parte del interés que tendrían para un público español, y este es otro de los defectos que se advierten. La interesante escena de armar caballero al Cid tampoco pasa en la Cámara real, sinó en otro punto diferente, que disminuye el interés. Comete, por fin, el error histórico de poner la accion en tiempo de Fernando III, confundiendo al padre de D. Alonso el Sábio con Fernando I, monarca del siglo XI, contemporáneo del Cid. Si á esto se agrega que la tragedia francesa es un arreglo de la comedia española, y que algunas escenas se hallan nada mas que traducidas, como el monólogo del Cid, cuando toma la resolucion de venganza, en el acto I,

Suspenso, de afligido, estoy,
Fortuna ¿Es cierto lo que veo?.....

poco es el mérito reservado al trágico francés.

Para completar su obra publicó Guillen de Castro una segunda parte, bastante inferior á la primera, titulada *Las Hazañas del Cid*, que se refiere principalmente á los romances, en que figura este personaje como caudillo de los ejércitos del rey D. Sancho, el de Zamora la vieja.

El Doctor Juan Perez de Montalban era hijo de un librero del rey Felipe III, amigo desde niño y admirador de Lope de Vega, á quien por su talento consideraba como maestro. Hizo tambien sus estudios en la universidad de Alcalá y abrazó el estado eclesiástico, per-

teneciendo á la congregacion de sacerdotes naturales de Madrid. La crítica envidiosa se ensañó con él y aparecieron multitud de sátiras y epígramas, con el fin de zaherirle.

Pertenece á la escuela misma de Lope, con algunas variantes, y sus mejores comedias son las de capa y espada. Hay menos naturalidad en algunas de sus obras, y el tipo de mujer aparece con bastante desenvoltura presentado. Se debe citar en el número de sus mejores composiciones el tan conocido drama *Los Amantes de Teruel,* asunto tratado ya por Tirso de Molina, aunque no de la misma manera, y posteriormente en nuestros dias por D. Juan Eugenio Hatzcenbusch, que empezó con él á adquirir renombre merecido entre los literatos españoles. Se ocupa de reproducir algunos hechos que en la ciudad de los Amantes conserva muy vivos la tradicion, segun la cual allá por el siglo XIII un jóven de modesta fortuna, Diego Marcilla, aspiraba á la mano de una dama de familia distinguida, Isabel de Segura, y sus padres se la negaron por ser pobre, aplazando el consentimiento para cuando tuviera fortuna y honores. Fuese Marcilla á la guerra por entónces sostenida con los moros, y cuando ya era rico y honrado, vino con la misma pretension. Acababa Isabel de contraer matrimonio, por indicacion de sus padres, con un caballero de la misma ciudad, y cuando aún estaban en la solemnidad del acto, dirigióse Marcilla á la habitacion de Isabel, y cayó muerto de dolor. Al ir el siguiente dia á enterrarle, observaron que estaban de cuerpo presente los dos amantes, que habian muerto ambos de pasion de ánimo.

CAPITULO III.

Tirso de Molina.

Al lado de Lope de Vega, ademas de los poetas contemporáneos que siguen de cerca su escuela romántica y procuran imitarle, hubo otros escritores que, apartándose mas ó menos de él, se hacen notar por las condiciones especiales de su teatro. Pertenecen sí, á la escuela misma de Lope, que trajo y acreditó la gran reforma en los caractéres de los personages, en la invencion de la fábula y en el diálogo, pero no siempre están conformes con ella en todo; de suerte que siendo una misma la tendencia dramática, presenta sin embargo matices diferentes entre sus afiliados, escritores insignes del siglo XVII, que unas veces le igualan, otras le superan en condiciones poéticas, y cuyos nombres adquirieron fama imperecedera en el teatro español. Tales son Tirso de Molina, Agustin Moreto y Cabaña, Juan Ruiz de Alarcon, Francisco de Rojas y Zorrilla, y el mas insigne de todos don Pedro Calderon de la Barca.

A cada uno de ellos le fueron concendidas cualidades especiales, y alguna encontramos cuando menos, que forma por decirlo así el carácter distintivo del escritor y le hace separarse de todos los demas. Asi sucede

por ejemplo, en Tirso de Molina, que sobresale por la *vis cómica*, el chiste, la gracia, el donaire y la intencion dramática de sus comedias; en Moreto, que además de la gracia de Tirso reune la naturalidad del lenguaje poético; en Alarcon, que se distingue por la filosofía y perfeccion de estilo; en Rojas, por la fuerza y energia en los caractéres de los personages, aparte del lenguaje culterano; y por último, en Calderon de la Barca, el mas regular y ordenado de cuantos dramáticos le precedieron, por la sublimidad de los pensamientos y la mágia encantadora del lenguaje. Este se halla colocado ya en la cúspide del romanticismo.

El verdadero nombre de Tirso era el de Gabriel Tellez, que apareció disfrazado con el pseudónimo de Tirso de Molina, sin que sepamos la causa de semejante variacion. Fué poeta madrileño como Lope de Vega, y eclesiástico del órden regular, por haberse hecho fraile mercenario en edad algo avanzada. Son las noticias, ó pocas mas, que tenemos acerca de la vida de tan distinguido escritor.

Vivia Tirso de Molina en tiempo de Lope de Vega, y sin embargo la fama que ambos adquieren es muy diferente. Los dos son escritores de primer órden, esto es innegable. Pues, en qué consiste que Lope avasalla á Tirso en el teatro y éste queda oscurecido? Tal vez en el carácter libre atribuido á la mujer. No retrata Tirso las costumbres de la mujer de los tiempos de Felipe II y Felipe III, que mas bien era la que nos pinta Lope de Vega en sus comedias; y como es condicion indispensable en las producciones dramáticas, para que vivan, reflejar las costumbres de la sociedad y esto no sucedia en las obras de Tirso, por eso quedaron postergadas y su autor oscurecido en presencia del Fenix de los inge-

nios. Llevó al teatro el tipo de mujeres probablemente conocidas en su juventud, pero no el de las mujeres de buen tono y de la sociedad escogida ordinariamente.

Como Tirso era, apesar de todo, escritor distinguidísimo, hubo un tiempo en que se pensó en hacerle justicia, aunque ya muy tarde. Entonces la crítica imparcial procuró resarcirle de la fama que anteriormente habia perdido, y volvieron á la escena sus comedias, que se representaron con mayor aplauso que las de su mismo rival. Verdad es que para ello todavia en nuestro siglo fué necesario someterlas á un arreglo, despojándolas al mismo tiempo de multitud de pasages indecentes que las afeaban. De ese modo se pudo admirar en el teatro la gracia singular del maestro Tirso de Molina y su rara habilidad en el manejo del idioma castellano.

Al hacer un exámen breve de los rasgos mas salientes de su teatro y de las bellezas y defectos que contiene, vemos que en la invencion de la fábula iguala casi al mismo Lope de Vega, pues compuso cerca de cuatrocientas comedias en poco tiempo, y merece un lugar preferente entre los dramáticos españoles por su fecundidad. En la pintura de los caracteres de algunos personages llega á aventajarle, y ya sabemos cuanto se jactaba Lope en este punto de haber sobresalido. Tal sucede en el tipo de los graciosos, que en el teatro de Tirso siempre tienen gracia, debido á la *vis cómica* del escritor, que es una de sus mas bellas cualidades. Aventaja tambien á Lope en el manejo del diálogo, por conocer perfectamente la lengua castellana y usar de ella con rara habilidad, acomodándose en la forma al carácter elevado ó humilde de cada uno de los interlocutores. Por eso han solido algunos apellidarle el rey del lenguaje dramático.

A cambio de estas bellezas en la invencion de la

fábula, pintura de caracteres y diálogo, tropezamos frecuentemente con defectos de mucho bulto, que no siempre quedan encubiertos por aquellas bellezas. Así sucede con los tipos que ordinariamente presenta de los galanes y de las damas. Aquellos suelen aparecer cobardes, y débiles juguetes de la mujer, que dispone á su antojo de esa misma debilidad: éstas por el contrario, libres y desenvueltas, se disfrazan con facilidad para ir en seguimiento de los hombres. ¡Qué contraste tan notable forman con el tipo de mujer, pura, honesta, recatada, que se observa constantemente en el teatro de Lope!

Llaman la atencion, entre las obras mejores de Tirso, principalmente dos: «*La Prudencia en la mujer*» y «*El Burlador de Sevilla*;» la primera, porque en ella contra su costumbre presenta Tirso el tipo de mujer honesta, constante y virtuosa; y la segunda por la fama y popularidad europea que llegó á adquirir. Es *La Prudencia en la mujer* un drama histórico, que se halla relacionado con la minoria de Fernando IV, el Emplazado, hijo de don Sancho IV y de doña Maria de Molina. Habia quedado viuda esta señora y con un hijo de menor edad, Fernando, para quien necesitaba conservar los derechos á la corona de Castilla. Eran aquellos unos tiempos turbulentos y de continuadas rebeliones, que venian ya de los reinados anteriores. Aspiraban á conseguir el trono por medio del casamiento con la reina viuda los infantes don Enrique y don Juan, y don Diego de Haro, señor de Vizcaya. Tiene precision de oponerse doña Maria de Molina á sus intentos luchando con firmeza y constancia, y demostrando una prudencia poco frecuente en la mujer. Consigue al fin lo que desea y su hijo es coronado rey, con ayuda de las corporaciones populares y del estado llano, viéndose obligados á huir de Castilla los

infantes y el señor de Vizcaya. La energía y entereza de carácter de la protagonista hacen de esta composicion una de las mejores de Tirso.

El Burlador de Sevilla es una tragedia romántica, de origen tradicional por el asunto y personajes principales que en ella figuran. Habia en Sevilla, reinando don Alfonso XI que tenia su corte en aquella ciudad, una familia muy conocida, la familia de los Tenorios, de la cual formaba parte don Diego, privado del rey, y don Pedro, embajador á la sazon en Nápoles. Un hijo del primero, don Juan, era jóven demasiado libertino, que pasaba la vida entreteniendo á las mujeres y dejándolas burladas, por lo que de sobrenombre le llamaban el burlador de Sevilla. Disgustado el padre de conducta semejante, dispuso enviarle á Italia al lado del embajador su tio, para ver si desistia de aquella perversa inclinacion. A poco de encontrarse en Nápoles consigue seducir á cierta dama, hermana de un amigo de su tio, de la cual se fingió amante, viéndose precisado por este motivo á embarcarse para España. Hasta aquí el asunto parece tradicional, y de la invencion de Tirso es todo lo demás.

De vuelta á España don Juan por orden de su tio, llega á las costas de Tarragona, donde naufraga el buque, y sale á duras penas nadando hácia la orilla. Una pescadora que le ve, procura recogerle, pero al poco tiempo corresponde con la mas negra ingratitud á sus favores y la engaña diciendo que ha de casarse con ella. Huye despues en un caballo de la misma mujer con direccion á Sevilla. Su padre que nada habia conseguido enviándole á Italia, piensa en casarle ya con una hija del comendador de Calatrava, don Gonzalo de Ulloa. Antes de que esto sucediera, entra disfrazado en la casa

misma del Comendador con el fin de seducir á su hija. Ella lo conoce, da voces, acude el Comendador y para abrirse paso don Juan y encontrar pronta salida, le mata. Huye entonces de la persecucion de la justicia y se dirige á Lebrija. Tropieza en Dos Hermanas con el festejo de una boda que acababa de celebrarse, consigue burlar á la novia y vuelve á Sevilla, donde se acoge al asilo de un convento. Allí ve en magnífico sepulcro de piedra la estátua del Comendador que habia matado, y una inscripcion debajo, que decia:

Aquí aguarda del Señor
El mas leal caballero
La venganza de un traidor.

Se rie don Juan de aquellas palabras, con qne se le retaba, y llama á la estátua «buen viejo, barbas de piedra,» convidándola á cenar á su casa en las afueras de Sevilla, donde tenga lugar el desafio. Ella acude y cuando han concluido la cena, la estátua convida á su vez á don Juan para cenar en su sepulcro. Acude tambien á la cita y en aquella entrevista coge la estátua fuertemente de la mano á don Juan, que inútilmente pretende desasirse, y muere lleno de terror á su lado.

Adviértese el mérito de esta obra en el bien sostenido carácter del protagonista, que es malo y se halla dispuesto á toda clase de crímenes hasta su terminacion. Es un carácter bello sin embargo, porque no queda impune el crímen, sinó que tiene su castigo en la muerte misma del criminal, y el orden moral hasta entonces perturbado, viene á quedar al fin restablecido. Tiene mérito además en la invencion del asunto, que es original de Tirso de Molina. (1)

Desde el momento en que fué conocido *El Bur-*

(1) El acto mas interesante es el tercero.

lador de Sevilla, se apresuraron á imitarle de varios modos en todas las naciones, de suerte que el Comendador de Tirso ha recorrido la Europa entera En la decadencia del teatro le reprodujo Zamora en España, con su *Convidado de Piedra*; en Francia Moliere, con *Le Festin pierre*; en Alemania sirvió al maestro compositor Mozart para su ópera *Don Juan*; y en Inglaterra es muy conocido el poema épico de Lord Byron, que lleva el mismo nombre. Nuestro distinguidísimo poeta vallisoletano Zorrilla ha conseguido mas dinero para libreros é impresores con su *Don Juan Tenorio* que con todas las demas obras reunidas. Tan grande fué siempre la fama y popularidad de esta composicion.

D. Agustin Moreto y Cabaña.

A la escuela dramática de Lope de Vega, fundador del romanticismo en España, pertenece uno de sus afiliados de mas nombre, cuyo estudio corresponde inmediatamente despues del de Tirso de Molina, por la *vis cómica* que le es tambien característica. Fué dramático de primer órden, conocido por el nombre de Agustin Moreto y Cabaña. (1) Muy pocas noticias tenemos acerca de su vida. Se sabe sin embargo que nació en Madrid, (2) segun los últimos datos biográficos, y vivió dentro del siglo XVII. Muy jóven todavia manifestaba gran aficion al teatro y escribió comedias, hasta que en

(1) En las *Poesías panegíricas á la temprana muerte de Montalban* aparece por primera vez el nombre de Moreto.—*Bib. de Riv.*, tom. 39.—V,

(2) Se atribuye la gloria de haber descubierto el orígen madrileño de Moreto D. Aureliano Fernandez Guerra y Orbe. Cita su partida de bautismo, que se conserva en la parroquia de San Ginés, año 1618, á 9 de Abril.—*Bib. de Riv.*, tom. 39.—VII.

una edad algo avanzada se hizo eclesiástico, como Tirso y Lope de Vega. Arrepentido entónces, parece que desistió de escribir, y dispuso en su testamento que le enterrasen en el pradillo de los ahorcados, sin que sepamos la causa de esta determinacion. Dicen algunos escritores que tal vez pretendiera espiar de ese modo la parte que hubiera tenido en la muerte del poeta querido de Lope de Vega, Baltasar Elisio de Medinilla, que se encontró asesinado. No hay datos suficientes, sin embargo, para hacerle tan grave cargo.

De plagiario acusaron algunos críticos á Moreto, como su amigo Cáncer, dramático de escasa importancia, que en un «Vejámen poético» (1) refiere lo siguiente. Nos encontrábamos todos con las armas en la mano y á punto de pelear, cuando veo á D. Agustin Moreto registrando papeles viejos, que á mi parecer eran comedias antiguas, (2) de las que nadie se acordaba, y me atreví á preguntarle qué hacia, á lo cual me contestó que «estaba minando al enemigo». Lo que usted hace, repliqué, es aprovecharse de esas comedias para sus trabajos particulares. «Precisamente, dijo, es lo que estoy haciendo», y lo eché de ver en la siguiente copla.

Que estoy minando imagina,
Cuando tú de mi te quejas,
Que en estas comedias viejas
Encontré una brava mina.

(1) El *Vejámen de ingenios*, de Cáncer, es una sátira muy punzante en prosa, que recuerda el «Exámen de Ingenios», de Huarte de Juan, y el «Exámen de maridos», de otro escritor. Se daba el nombre de *Vejámen* en los certámenes literarios, á los escritos satiríco-festivos, en que se haeia cargo á los poetas de algunos defectos personales, ó bien de los descuidos que hubieran tenido en la versificacion.

(2) Probablemente alude á las comedias de Lope de Vega, antiguas ya en la época del escritor.

La falta de originalidad, sin embargo, atribuida á Moreto, se halla subsanada por bellezas de primer órden que aparecen en sus obras, porque sabe convertir en oro la escoria de algunos escritores y hacer trabajos notabilísimos con argumentos, que á otros poetas dieron por resultado comedias medianas.

En la invencion de la fábula no es tan feliz ciertamente, ni tiene la imaginacion de Lope de Vega para encontrar asuntos nuevos. Relativamente es mucho mas pobre que el Fenix de los ingenios, porque sus comedias no pasan de ciento y suele aprovecharse con frecuencia de los asuntos ya tratados por aquel. Así sucede en *El Desden con el desden,* cuyo argumento fué tomado de la comedia *Los Milagros del desprecio,* de Lope. Apesar de todo, hay que reconocer en Moreto grandísima habilidad para sacar partido de asuntos ya tocados; y mientras la comedia original de Lope de Vega vino á quedar en el silencio del olvido, la imitacion habilidosa de Moreto produjo una obra maestra de fama imperecedera.—En la pintura de caracteres sobresale de una manera notable. El de los hombres es á veces elevado y grande, como el de D. Tello, en el *Rico-hombre de Alcalá,* otras veces gracioso y festivo, como el de *El Lindo D. Diego,* en la comedia del mismo nombre; otras, conocedor profundo del corazon humano y de las pasiones, como el de D. Cárlos, en *El Desden con el desden.* Las mujeres del teatro de Moreto no son libres y desenvueltas, como las de Tirso, por lo que hay en él mas moralidad. Guardan cierta semejanza con las mujeres del teatro de Lope de Vega, y sus caracteres aparecen bien pintados.—En cuanto al diálogo se observa mucha sencillez y naturalidad en el lenguaje de los interlocutores, no habiéndose dejado llevar de los vicios entónces

muy comunes de afectacion y culteranismo (1).—Lo que distingue á Moreto, sobre todo, y le hace superior al Fénix de los ingenios, acercándose ya á Calderon, es la regularidad en los planes de sus comedias, que trabajó con esmero, é hizo que en ellas resplandeciese la unidad y el órden. Cuatro son pues, las bellezas principales del teatro de Moreto: habilidad para presentar asuntos ya tratados; escelente pintura de caracteres de los personajes, altos y bajos, grandes y pequeños; naturalidad en el diálogo, y regularidad en los planes de sus obras.

De las comedias del teatro de Moreto se hacen notar principalmente tres: una comedia de figuron, *El Lindo D. Diego*; otra de capa y espada, *El Desden con el desden*; y otra heróica ó historial, *El Rico-hombre de Alcalá*, ó Rey valiente y justiciero. El asunto de la primera se reduce á lo siguiente. D. Diego, el protagonista, es un jóven pagado de su figura y de su talle, que únicamente cuida de componerse al espejo; uno de los jóvenes almibarados del tiempo de Felipe IV, semejante á los dandys ó gomosos de nuestros dias. Aquella época de galanteos era mas á propósito para esta clase de personajes, que los sombrios tiempos de Felipe II y los religiosos de Felipe III, y Moreto en su comedia, presenta un tipo de actualidad con el fin de ridiculizarle. Su primo D. Mendo le reprende ese afan que tiene de ataviarse, á lo cual contesta lleno de vanidad, que lo hace por virtud únicamente, en agradecimiento á la buena figura que Dios le ha concedido y de la que debe cuidar.

Veis este cuidado vos?
Pues es virtud, mas que aseo,

---

(1) Al contrario, ridiculiza el culteranismo en la persona de Beatriz, condesa fingida, del *Lindo D. Diego*.—Jornada II, esc. 7.

Porque siempre que me veo,
Me admiro y alabo á Dios.

Quiere casarse y alentado por esa idea, van él y su primo D. Mendo á la córte, desde Burgos donde vivian, para realizarlo ambos con dos hijas de un tio suyo, Don Tello; pero sucede que la jóven, á quien se dirige D. Diego, está ya enamorada de otro galan y no puede acceder á sus pretensiones. El gracioso, Mosquito, es el encargado de sacarle de aquel apurado trance. En una conferencia que tiene con él á solas, le adula y hace ver lo modesto de sus pretensiones: que un hombre, le dice, de prendas y condiciones tales debe aspirar á la mano de una persona de clase, de un título; y al efecto le propone una condesa, con la cual pueda sin dificultad arreglar el casamiento. Cree D. Diego á pies juntillas lo que le dice el gracioso y piensa desde luego en dirigirse á la condesa, de quien le acaba de hablar. Habia salido ésta fuera de la córte y Mosquito convence á su criada Beatriz, para que haga el papel de condesa fingida y reciba á D. Diego, que ha de ir á visitarla, como á su amante. Llena perfectamente su cometido, hablando en lenguaje culterano á D. Diego, que por fin viene á casarse con ella, creyendo que es la verdadera condesa. Cuando se descubre que está casado con una criada, Don Diego queda corrido de vergüenza.—En esta comedia festiva hay un personaje ridículo, que se coloca fuera del órden, y es el protagonista, cuyo carácter se halla perfectamente dibujado, así como el del gracioso Mosquito y el de la criada, que hace de condesa fingida.

El Desden con el desden es una comedia, cuyo asunto versa sobre intrigas de amor y celos, incluida por consiguiente en el número de las llamadas «de capa y espada». En ella figuran como personajes importantes Don

Cárlos, desdeñoso fingido; Diana, desdeñosa por conviccion; una amiga de Diana, Cintia; y el gracioso Polilla. El asunto es el siguiente. Diana, hija de un conde de Barcelona y heredera suya, aparece con el carácter de una mujer poco impresionable al amor y que obra en el mismo sentido por conviccion, porque ha leido en los libros multitud de desengaños que tiene presentes. El conde de Barcelona, su padre, quiere vencer aquella resistencia al amor y da frecuentes reuniones en su casa, á donde concurren jóvenes distinguidisimos. De ninguno hace caso Diana, que á todos les desdeña. Pero al fin se presenta un jóven, hijo del conde de Urgel, Don Cárlos, y convencido de lo que es la muchacha, empieza fingiendo desdeñarla, sin hacer aprecio alguno de sus joyas y de sus adornos. Ella lo entiende, y lastimado el amor propio y la vanidad de mujer, manifiesta alguna inclinacion hácia el nuevo amante. D. Cárlos, que conoce su vida ordinaria por medio del gracioso, busca frecuentes ocasiones de hacerla ver sus desdenes, fingiéndose apasionado de su amiga Cintia, hasta conseguir que Diana sucumba, y se casa con ella.—En esta obra llama la atencion el carácter del protagonista D. Cárlos, que conoce profundamente el corazon humano y sabe manejar con gran habilidad el resorte de los celos para alcanzar el amor de Diana. Está perfectamente pintado ese carácter, asi como el de Diana, que no es desdeñosa por melindres ni coquetería, como el mismo tipo de Lope de Vega en *Los Milagros del desprecio*, sinó por convencimiento, nacido de lo mucho que ha leido sobre los graves inconvenientes del amor. Se considera esta comedia como la obra maestra del teatro de Moreto.

El Rico-hombre de Alcalá es una comedia heróica, en la que figura el rey D. Pedro I de Castilla.—D. Tello,

rico-hombre de Alcalá, de carácter orgulloso é independiente, se halla prendado de una dama, á quien ha ofrecido palabra de casamiento. Pero sucede que enamorado despues de otra, novia de un protegido suyo, abandona la primera. Sábelo el rey D. Pedro, que á fuer de justiciero, quiere conocer al rico-hombre de Alcalá que sigue una conducta semejante, y ponerle correctivo. Se dirige á su misma casa, disfrazado con el supuesto nombre de Aguilera de la Montaña, y en medio de la conversacion advierte su orgullo y altanería hasta con el mismo rey, á quien en muy poco estima. Vuelve enseguida á su palacio y manda á llamar á D. Tello, al que reconviene duramente por su conducta y manda poner en prisiones. Pero á fin de no aparecer obrando de una manera arbitraria prevalido de su autoridad de rey, se dirige á la cárcel, donde estaba preso, y allí le desafía y le vence. Entónces ya, vencido y humillado D. Tello, le obliga á que cumpla su palabra á la primera dama, á quien la habia ofrecido.—Estriba gran parte del mérito de esta obra en el carácter enérgico del monarca, que es justiciero y amante del pueblo, en oposicion á la orgullosa nobleza, que simboliza el rico-hombre de Alcalá. Es de notar que los poetas tratan generalmente bien al rey D. Pedro I de Castilla y le presentan como justiciero y popular, al contrario de los historiadores, entre los cuales conservará siempre su fama de cruel; y acaso haya dependido esto, de que se presta mejor á la poesía con aquel carácter bondadoso y digno.

CAPÍTULO IV.

Don Juan Ruiz de Alarcon.

A continuacion del teatro de Moreto procede examinar el de don Juan Ruiz de Alarcon, que guarda con él mucha semejanza, si se atiende á la moralidad de sus composiciones. Nació este escritor, segun las últimas noticias, debidas al erudito don Aureliano Fernandez Guerra y Orbe, en la ciudad de Méjico. De consiguiente, si atendemos á su origen, es un poeta americano, pero como pasó una gran parte de su vida en España y era oriundo de Alarcon en la provincia de Cuenca, donde residia su ilustre y distinguida familia; como floreció principalmente en la corte de Felipe IV y sus obras fueron escritas en lengua castellana, de aquí el que se le incluya en el número de los dramáticos españoles contemporáneos de don Pedro Calderon de la Barca. Como abogado, desempeñó el cargo de Relator del Consejo de Indias, sin que abrazara el estado eclesiástico como Lope, Tirso y Moreto. Pocas mas son las noticias que de él tenemos.

En su tiempo le acusaron de plagiario, y llama la atencion que poetas distinguidísimos contemporáneos, como Góngora, Quevedo, Tirso y otros, escribieran sáti-

ras contra Alarcon y se propusieran zaherirle. Buscaron unos el ridículo en la mala figura que tenia; otros en que se aprovechaba de los trabajos ajenos; y aparecieron versos como los siguientes:

Tanto de corcoba atrás
Y adelante Alarcon tienes,
Que saber es por demás,
De donde te corcovienes,
Y á donde te corcobas.

—

De las ya fiestas reales
Sastre, y no poeta seas,
Si á octavas como libreas
Introduces oficiales.
De ajenas plumas te vales
Corneja, desmentirás
La que adelante y atras,
Gémina concha tuviste:
Galápago siempre fuiste,
Y galápago serás.

Como se vé en esta décima satírica, punzante y aguda, Góngora le llama corneja, sinónimo de plagiario.

Pero esta acusacion de falta de originalidad era á todas luces injustificada, porque él mismo tiene precision de quejarse de que le roban su nombre con los asuntos de sus comedias. Cuando imprimió la segunda parte de sus composiciones dramáticas, reclamaba en un prólogo la propiedad de *La Verdad sospechosa,* reproducida por Corneille en su *Le Menteur*, el cual se la habia equivocadamente atribuido á Lope de Vega. «Sabe, dice, que las ocho comedias de mi primera parte de la coleccion, y las doce de la segunda, son todas mias, aunque algunas han sido plumas de otras cornejas.» Si trató Alarcon asuntos ajenos algunas veces, fué sin embargo nuevo y original en el desenvolvimiento de los planes.

Acaso la envidia, mala consejera siempre, hizo que le motejasen de plagiario sus contemporáneos. Se trataba de celebrar unas fiestas reales de toros en la corte de Felipe IV, y el conde duque de Olivares encomendó la direccion de ellas al Relator del Consejo de Indias. Segun parece, le valieron algunos cuartos, y publicó despues con algo de inmodestia por cierto una estensa relacion en verso de todo lo ocurrido. Ambas cosas reunidas debieron influir para que se empezaran á publicar epígramas, décimas satíricas y seguidillas contra Alarcon, algunas de las cuales se conservan manuscritas en la biblioteca del Escorial.

Las condiciones generales del teatro de Alarcon son las siguientes. Si se atiende á la invencion de la fábula de sus composiciones dramáticas, es un poeta original, que no necesita ocuparse de asuntos ya tocados por otros escritores. No es ciertamente fecundo, como Lope, Tirso y Moreto, á juzgar por el corto número de comedias que se le atribuyen, que no pasan de treinta; pero, qué importa, si todas son enteramente suyas, enteramente originales? Descuella, sobre esta, otra cualidad que constituye la principal belleza del teatro de Alarcon, y consiste en la habilidad que tiene para escribir obras filosófico morales, cuyo objeto es el de ensalzar la virtud y censurar el vicio. Asi sucede en *La Verdad sospechosa*, donde reprende la mentira y aparece castigado el mentiroso; en *Las Paredes oyen*, donde censura y castiga el vicio de la murmuracion; en *Ganar amigos*, que tiende á ensalzar el cumplimiento fiel de la palabra empeñada.

En la pintura de caracteres se advierte que los galanes son frios, las damas egoistas, y los graciosos vulgares, con poca gracia y bufones. Por lo que hace al estilo, es sencillo y natural, no incurriendo en los vicios de

afectacion y culteranismo, comunes en su tiempo. La versificacion es tan esmerada, que pudiera citarse como uno de los escritores, que se distinguen por su pureza y correccion. Sin embargo, tiene el defecto de ser mas limada que musical.

Los críticos, en general, no escasean los elogios concedidos á Alarcon, como autor de obras filosófico morales. Decia Montalban en su *Para todos*, que en las obras de este escritor habia mucho que alabar y nada que reprender. Entre los contemporáneos, el señor Gil y Zárate asegura que, á juzgar por las comedias de Alarcon, su alma debia ser bellísima, y que por su gusto particular le prefiere á todos los dramáticos. El señor Hartzembusch considera sus comedias como un libro de filosofia práctica, donde se puede aprender mucho aplicable á la vida social.

La obra maestra del teatro de Alarcon es *La Verdad sospechosa*, comedia filosófico moral, en cuyo género no se distinguió Lope de Vega ni otro alguno, hasta don Pedro Calderon de la Barca. El título indica ya la moralidad que encierra, y se infiere del curso de la accion. La verdad sospechosa quiere decir que, quien miente, hace sospechosa la verdad en sus labios. El asunto se se reduce á lo siguiente. Un estudiante de Salamanca, don Garcia, tiene la costumbre de mentir, pero tan arraigada que miente sin interés alguno y solamente por el placer de mentir, de no decir la verdad. Su padre, don Beltran, le envió á estudiar á Salamanca desde la corte donde residia la familia, cuidando de que viviera en su compañia un letrado, para que le atendiese y vigilara en el concepto de ayo ó director. Cuando hubo terminado sus estudios, volvió á la corte en compañia del letrado, y el padre le pregunta cómo se porta su

hijo, qué ha hecho en Salamanca y cuáles son sus costumbres. A esto contesta el letrado que es un jóven de escelentes condiciones y que todas sus cualidades son muy buenas, escepto una, que es mala y no se ha podido corregir, la cualidad de mentir. Se disgusta el padre sobremanera, comprendiendo que es un vicio detestable para vivir en sociedad. Al dia siguiente de estar en la corte el estudiante se enamora de una dama, Jacinta, que vivia en union de otra amiga suya, Lucrecia, y no sabiendo como se llama, envia un escudero á averiguarlo; pero el cochero, que da la noticia, confunde el nombre de Jacinta con el de Lucrecia, y en esta confusion de nombres estriba el asunto de la comedia. Don Garcia toma á Lucrecia por Jacinta y dirigiéndose á ella le declara su amor, mintiendo para interesarla, pues dice que es un indiano rico, que hacia un año estaba en Madrid. A su amigo, don Juan, que le cuenta los amores que tiene con Jacinta, celoso de otro jóven que la habia convidado á cenar obsequiándola además con un baile, le miente de igual modo suponiendo que aquellos obsequios habian sido hechos por él. A su mismo criado y confidente, Tristan, le engaña, refiriendo cierto desafío en que dejó muerto á su rival. Pero sucede que en aquel instante mismo pasa por delante de ambos la supuesta víctima, y el criado entonces esclama con mucha oportunidad:

Tambien á mi me la pegas?
Al secretario del alma?

pasage que presenta Corneille, en su *Mentiroso*, con bastante originalidad:

Las gents que vous tuez
Se portent assez bien.
Los muertos, que vos matais,
Gozan de buena salud.

A don Beltran, su padre, que quiere casarle con Jacinta, creyendo que la dama de quien le habla es Lucrecia efecto de la equivocacion de nombres, le engaña tambien, pretestando anteriores compromisos en Salamanca, á los que no puede faltar. Por último, como los padres de Lucrecia y don Garcia han convenido en casarles, el estudiante se ve precisado á hacerlo, resultando de sus engaños y mentiras que tiene necesidad de unirse á la mujer á quien realmente no habia amado. Jacinta se casa con don Juan.—Aparece en esta comedia cierta perturbacion del órden moral, que al fin llega á quedar restablecido por el castigo del mentiroso, don Garcia, que pierde la mujer de quien estaba realmente enamorado, y se indispone con su amigo, con su padre, y hasta con el mismo criado y confidente. El carácter está perfectamente sostenido hasta la terminacion de la obra.

Como la obra de Corneille titulada «El Mentiroso» era una imitacion de «La Verdad sospechosa,» de Alarcon, y la tragedia «El Cid,» del mismo escritor, lo habia sido antes de *Las Mocedades*, de Guillen de Castro, resulta que el fundador del teatro francés vino á recibir su inspiracion en los argumentos de obras españolas, para adquirir luego fama y popularidad entre nuestros vecinos. Moliere escribió posteriormente una de sus mejores comedias, «El Misántropo,» y asegura é mismo que no lo hubiera hecho, á no ver antes la representacion de «El Mentiroso,» de Corneille, y que por «La verdad sospechosa,» de Alarcon, daria dos de las mejores comedias suyas.

D. Francisco de Rojas y Zorrilla.

Del teatro de Lope y sus afiliados pasamos al de Rojas y Calderon. Ocurre desde luego al examinar estos dos escritores que su escuela dramática varia un tanto de la del fundador del romanticismo en España, y aquí sucede algo parecido á lo que en poesía lírica vimos en los grandes escritores. Algunos de estos, como Garcilaso y Fray Luis de Leon, se distinguían por la sencillez y naturalidad en el lenguaje de sus poesías, al paso que otros como Góngora y Quevedo sobresalieron por la afectacion y amaneramiento. Mientras que Lope, Tirso, Moreto y Alarcon son sencillos y naturales en la forma de espresion de sus comedias, Rojas y Calderon crean una escuela de culteranismo dramático, que parece enteramente distinta de la del Fénix de los ingenios.

Muy pocas noticias hay acerca de la vida de D. Francisco de Rojas y Zorrilla, y fuerza es repetir ahora lo que ya dijimos hablando de otros poetas. Unicamente se sabe, con relacion á los últimos trabajos debidos al erudito Sr. Hartzenbusch, que fué natural de Toledo, hijo de una familia distinguida, y siguió los estudios de abogado con bastante aprovechamiento, lo mismo que Alarcon, y se hizo notar en el foro, reinando Felipe IV. Enteramente olvidado, como poeta dramático, á fines del siglo pasado se le empezó á conocer por una de sus mejores comedias, *García del Castañar*, y de entónces viene la fama, de que hoy goza en el mundo literario. (1)

---

(1) Pasadas las tinieblas de nuestra escena, hácia fines del siglo XVIII, y cuando la crítica galicista, acudillada por Luzan, Montiano y Nasarre, se ocupó en estudiar y aquilatar en el crisol de Racine y de Moliére el teatro de Lope y Calderon, apenas tomó en cuenta mas que á estos dos insignes autores,

En la invencion de la fábula, si bien es original, no estuvo dotado de gran fecundidad, puesto que el mayor número de obras que se reconocen como suyas, no pasa de treinta, y de ellas una docena solamente mereció el exámen de la crítica, sin que esto perjudique al mérito literario del escritor, porque algunas son de primer órden. En cuanto al carácter de los personajes, se distingue por la energía en las obras serias, como *García del Castañar*; y por la gracia y chiste en las composiciones festivas, como *Entre bobos anda el juego*. El estilo y lenguaje de Rojas lleva á veces el sello del culteranismo, pero con alguna diferencia que le separa notablemente del empleado por Góngora y sus secuaces en la poesía lírica: circunstancia que debe tenerse muy en cuenta, lo mismo cuando se trata de Rojas, que de Calderon. Consistia el verdadero culteranismo lírico, segun dijimos, en hablar oscuro y afectado, faltando á las dos condiciones esenciales del lenguaje, claridad y naturalidad; pero en el culteranismo dramático de Rojas y Calderon, si bien se desatiende con frecuencia la naturalidad del lenguaje por el escesivo uso de figuras y toda clase de adornos poéticos, incurriendo en un estilo amanerado y con sobra de afectacion, pocas veces en cambio se viene á parar al defecto de oscuridad, y su poesía es clara y se entiende perfectamente. Además, por lo que tiene de armoniosa y encantadora al oido, hace olvidar la afecta-

olvidando completamente á Tirso y Alarcon, y apenas saludando á Rojas y Moreto. Algunas de las inmortales piezas de estos colosos de la escena por su estraordinario mérito se abrieron paso al través de las tinieblas de la ignorancia y de los análisis químicos de la crítica, y á par de *El Desden con el desden* y *El Rico-hombre de Alcalá*, de Moreto; del *Sancho Ortiz de las Roelas* y *Lo cierto por lo dudoso*, de Lope; de *La vida es sueño* y *El Tetrarca*, de Calderon; del *Vergonzoso en Palacio*, de Tirso; brilló de nuevo en la escena *García del Castañar*.—*Bib. de Riv.*, Tomo 54.—XI.

cion y amaneramiento, pudiendo muy bien decirse que Rojas es el Góngora del teatro, que busca el efecto musical de la armonía, sin la oscuridad del fundador del culteranismo en sus composiciones.

El doble título por el que se conoce la obra maestra de Rojas (1) *García del Castañar* ó «Del Rey abajo ninguno», está tomado del nombre del protagonista, ó de las célebres palabras que al final pronuncia D. García en presencia del rey Alonso XI, despues de haber dado muerte á D. Mendo:

Pero en tanto que mi cuello
Esté en mis hombros robusto,
No he de permitir me agravie
«Del Rey abajo ninguno».

D. García es un hombre rico, que vive alejado del bullicio de la córte en su dehesa del Castañar, cerca de Toledo. D. Alonso XI, que sostenia á la sazon guerra con los moros en el mediodía de España, y aspiraba á la conquista de las Algeciras y Tarifa, necesitaba gentes y dinero para conseguirlo. Hizo una cuestacion voluntaria entre los magnates de sus estados, y D. García, ricohombre del Castañar, se suscribió por una cantidad respetable, tanto que llama la atencion del monarca su donativo y se propone hacerle una visita en prueba de reconocimiento por semejante proceder. Va en efecto á la aldea del Castañar llevando en su compañía á un caba-

(1) La magnífica obra de Rojas *Del Rey abajo ninguno* brilló en primera línea al lado de *El Rico-hombre de Alcalá*, desde que el gran actor Isidoro Maiquez las escogió como instrumento de dos de sus mas legítimos triunfos escénicos, siendo el drama de Rojas considerado desde entónces como el mas popular y simpático del teatro español, el mas completo y acabado cuadro de su hidalgo y poético carácter..... A él debe Rojas su póstumo renombre y el singular honor de ser colocado unánimente por los modernos críticos en primera línea al lado de nuestros autores de primer órden.—*Bib. de Riv.* tom. 54.—XIII.

llero de la córte, D. Mendo. Prendado éste de la hermosura de la mujer del rico-hombre, Doña Blanca, intenta escalar la habitacion de la casa en que vive, para conseguir hablarla; pero es sorprendido por su marido, Don García, quien por la confusion de una banda roja que llevaba, cree que es el rey y le respeta En aquel momento se produce una lucha terrible en él, entre el honor ofendido y el sentimiento de lealtad incondicional al monarca. Decide al fin castigar á su mujer, que huye á la córte, donde él viene á descubrir que quien habia intentado faltarle era D. Mendo. Se dirige entónces á la habitacion de este y le dá muerte violenta, volviendo enseguida á la presencia del rey, para decirle lo que acaba de hacer. Aprueba su conducta el monarca, y continua gozando como antes de los favores de la córte.

García y Blanca, dice el Sr. Ochoa (1) son dos caracteres pintados de mano maestra: el primero es el modelo de los hombres nobles y honrados, la segunda el modelo de las esposas virtuosas. Despues de la deliciosa pintura de la vida del campo con toda su serena dulzura que presenta el poeta en los dos primeros actos de este drama, despues de ofrecernos un cuadro bellísimo de la serenidad perfecta de dos jóvenes esposos, eleva en el ánimo del espectador el sentimiento trágico á su mas alto punto, cuando al reconocer García que no es Don Mendo el Rey, como hasta entónces equivocadamente habia creido, exclama fuera de sí:

Honra desdichada mia,
¿Qué engaño es este que veo?

Al oir estas terribles palabras conoce el espectador que no hay poder humano capaz de salvar á D. Mendo. La sentencia de muerte está ya pronunciada y es irrevocable.

(1) Tesoro del teatro español.

CAPÍTULO V.

Don Pedro Calderon de la Barca.

Llegamos ya al príncipe de los dramáticos españoles, don Pedro Calderon de la Barca, que coincide con el cuarto periodo en la vida del teatro español, despues de los teatros caseros, ambulantes y fijos en tiempos anteriores El romanticismo, que habia nacido con Lope de Vega, llega á su mas alto grado de esplendor y engrandecimiento con don Pedro Calderon de la Barca. La perfeccion á que elevó el teatro el Fénix de los ingenios era un grandísimo adelanto sobre lo hecho por algunos dramáticos de importancia, como Juan de la Cueva, Cristobal de Virues y Miguel de Cervantes: la perfeccion á que lleva el teatro Calderon de la Barca, está por cima de los trabajos de escritores de primer órden, contemporáneos ó antecesores suyos, como Tirso de Molina, Moreto, Alarcon, Rojas y hasta el mismo Lope, presentando á veces bellezas desconocidas y evitando otras algunos defectos en que ellos incurrieron.

Para juzgarle como corresponde, es necesario recordar cuál era el estado del teatro cuando él aparece, y qué hacia falta para que llegara á la perfeccion. Conocidos son los dramáticos de primer órden y las bellezas

propias de cada uno, así como los defectos que oportunamente señalamos. En el fundador del romanticismo se advierte poca regularidad y falta de arte en los planes de sus comedias, al lado de una grandísima facilidad para hablar de asuntos nuevos; en Tirso sobresale la *vis cómica*, y excesiva libertad al mismo tiempo en la pintura de los caracteres, de la mujer sobre todo; en Moreto, al lado de la *vis cómica* y gracia semejante á la de Tirso, hay escasez de originalidad por el afan de rebuscar asuntos inventados por otros escritores; en Alarcon mucha *filosofía*, á la par que poca poesia; y en Rojas *energía* sobrada para los asuntos sérios y gracia para los festivos, con el empleo frecuente de un lenguaje culterano. Al poeta cesáreo de la córte de Felipe IV le corresponde aprovecharse de todo lo bueno que halla, evitando los defectos en que escritores tan notables incurrieron.

Conviene además tener presente el estado político, religioso, moral y literario de la nacion en tiempo de Felipe IV, para ver luego si Calderon ha sabido reflejar en sus obras las costumbres de la sociedad en que vivió. Si llegó á conseguir esto, nada mas tenemos derecho á exigir de él. En el órden político, España era monárquica y conservaba un respeto incondicional á los reyes, que en los primeros tiempos de la dinastia austriaca le habian proporcionado dias de esplendor y gloria, pero que en los últimos años del reinado del cuarto Felipe y sobre todo en el de Carlos II no le deparaban ya mas que luto y desolacion; y la España grande de los Reyes católicos estaba enteramente abatida, viviendo solo de los recuerdos de su pasada gloria. En el órden religioso, eminentemente católica y cristiana, guardaba este sentimiento profundamente arraigado en los corazones es-

pañoles desde la edad media, por las luchas incesantes con los árabes y por la inquisicion. En el órden moral, sus costumbres rígidas y severas no le permitian que se transijiera con faltas de ninguna especie, por pequeñas é insignificantes que fuesen. En el órden literario, la poesia en todos los géneros habia prosperado extraordinariamente, llegando á su mayor grado de brillantez y gloria.

Pero no es posible desconocer que estas condiciones de la sociedad española, monárquicas, religiosas, morales y literarias, estaban afeadas por defectos de mucho bulto, nacidos de la exageracion misma de aquellas buenas cualidades. Asi es que, si habia respeto al monarca en cuyas manos estaba el gobierno de la nacion, se convertia fácilmente en servilismo, como se descubre en los personages principales de muchas comedias; si era vivo el sentimiento religioso cristiano, la exageracion misma le trasformaba en supersticion; si habia costumbres rígidas, esa misma rigidez obligaba á la reserva y á la hipocresia en las acciones; y si existia por fin riqueza y grandilocuencia literaria, degeneraba el abuso de frases y palabras en culteranismo. Tales eran los defectos, en medio de tan buenas cualidades, de la sociedad en que vivia don Pedro Calderon de la Barca. Asi es que los galanes de sus comedias, reflejo fiel de las costumbres de la época, participan de unos y de otras, y son frecuentemente respetuosos con el poder constituido, pero serviles; amantes de su religion, pero superticiosos; severos en sus costumbres, pero hipócritas; emplean un lenguaje armonioso, pero amanerado. Y las damas, si devotas y amantes de su honor, aparecen tambien hipócritas y dispuestas á manejar intrigas secretas. Los graciosos en general frios, no se distinguen por sus gracias.

El carácter de los dramas de Calderon no debia ser otro que el de reflejar vivamente, bajo todos los puntos de vista, las costumbres de la sociedad en que vivió, y espresar con fidelidad los sentimientos nacionales de todo género. Conviene la mayoria de los críticos en que bajo este punto de vista nada dejan que desear.

El año 1600 nació en Madrid, patria de Lopes, Tirsos y Moretos, el respetable sacerdote y consumado poeta, que vive durante casi todo el siglo XVII, habiendo ocurrido su muerte el año 81 de aquel siglo, á 25 de Mayo, dia señalado para reproducir la memoria de su centenario, que gobierno, autoridades y corporaciones se apresuran á celebrar con la pompa y solemnidad que merece. Como Lope de Vega, descencia del valle de Carriedo, en la provincia de Santander. Sus padres fueron don Diego Calderon y Sotillo, secretario del Consejo de Hacienda de Felipe III, y doña Ana Maria de Henao y Riaño, de ilustre familia. Hizo sus primeros estudios de humanidades en la corte, continuando luego los de Teologia y Derecho en la entonces famosa universidad de Salamanca. Empezó ya, desde muy jóven, á manifestar aficion decidida al teatro, y cuéntase que á los trece años habia escrito una obra, *El Carro del cielo*, que se representó con mucho éxito.

Probablemente despues de terminados sus estudios seguiria escribiendo para la escena; pero consta que siendo jóven todavía abrazó la carrera de las armas, distinguiéndose como valiente y esforzado militar en las campañas de Italia y Flandes. Regresó despues á Madrid, donde fué considerado como el poeta favorito de la corte de Felipe IV, escribiendo comedias, que debian ser representadas en presencia de los reyes. Cuando muere Lope de Vega, el año de 1635, el llamado á sus-

tituirle en el cargo de poeta cesáreo de la corte fué Calderon. Ocurrió por entonces la sublevacion de Cataluña, y á fin de pacificarla se pusieron en armas las Ordenes militares. Calderon, que habia sido condecorado con el hábito de caballero de Santiago por el rey, se vió precisado á formar parte de aquella espedicion. En vano le procura disuadir el monarca, encargándole que escribiese una comedia. Calderon termina en ocho dias *El Certámen de amor* y *celos* y vuela á Cataluña. Pacificado el pais, regresa definitivamente á la corte para consagrarse enteramente á sus ocupaciones literarias, que eran sobre todo las del teatro.

Cansado de la vida del mundo, á una edad algo avanzada se hizo eclesiástico, como Lope y tantos otros que siguieron la costumbre de aquellos tiempos. Continuó, apesar de todo, escribiendo para el teatro comedias y autos sacramentales, que tan del agrado eran de los españoles de entonces, ocupacion meritoria á los ojos de Calderon. Muere el príncipe de los dramáticos en el reinado de Carlos II, al finalizar la dinastía de los Austrias.

Juicios sobre Calderon.

D. Pedro Calderon de la Barca ocupa un segundo lugar, como Tirso, al lado del mas fecundo de los dramáticos españoles, Lope de Vega. Ordinariamente es original y el número de comedias suyas asciende á mas de ciento; pero hace falta agregar á ellas multitud de autos sacramentales, loas, fiestas cantadas ó fiestas de zarzuela, trabajos en su mayor parte no publicados. Escribió tambien crecido número de composiciones del género lírico, de las cuales muchas han quedado inéditas.

La fecundidad de Calderon es preciso juzgarla de distinta manera que la de Lope de Vega. Consiste la fecundidad de un escritor dramático, no solamente el número de comedias que haya producido, sinó tambien en la calidad ó condiciones de las mismas. Calderon escribió bastante menos que Lope; pero siguiendo su sistema quizá hubiera sido tan fecundo como él. Para escribir mucho, como Lope, no se necesitaba mas que génio; para producir obras, como Calderon, se necesitaba génio y talento. Lope daba por terminada en veinticuatro horas una comedia; á Calderon le hacian falta por lo menos ocho dias. La causa de esta diferencia estaba en el sistema diverso que ambos escritores se habian propuesto seguir: el primero dejaba correr la pluma sin gran cuidado ni esmero, por lo cual es el poeta de quien tenemos poquísimas comedias regulares y ordenadas; mientras que el segundo escribia menos, pero la mayor parte acabadas en la disposicion de la fábula y en el desenvolvimiento del plan. Por eso en el teatro de Lope se observa que las escenas son buenas y las comedias frecuentemente malas; y en el de Calderon escenas y comedias suelen ser admirables y á veces obras maestras de la poesía.

De muy distinta manera ha juzgado la crítica apasionada, dentro y fuera de España, el teatro de Calderon Sus comedias se representaron desde luego con el mayor aplauso hasta nuestros dias, en que todavia acuden los literatos á admirarle, cuando se ponen en escena. Algunos escritores españoles, á fuer de clásicos, como Luzan y los Moratines, empezaron á censurarle en la segunda mitad del siglo XVIII; y á principios de este, el señor Gomez Hermosilla tuvo el atrevimiento de llamarle *delirante*; pero su crítica exagerada ha merecido justa-

mente la reprobacion de todos. (1) En el estrangero los alemanes le ensalzaron con delirio, siendo admiradores apasionados de Calderon; y los franceses por el contrario, se han manifestado enemigos declarados de su teatro por ciertas aficiones de pseudo clasicismo, que se oponian abiertamente al romanticismo de Calderon.

Entre los críticos alemanes, admiradores del teatro de Calderon, merece especial mencion Federico Shlegel, (2) partidario del romanticismo, que erige en sistema dramático; pero sus apreciaciones le favorecen demasiado á veces y exagera las bellezas de aquel distinguido escritor. Si atiende á su fecundidad, dice que poseia un génio tan creador y fecundo como el de Lope de Vega, afirmacion algo aventurada, si de ella no se dan las esplicaciones convenientes. Lope de Vega cultivó todos los géneros, ofreciendo muestras abundantes en cada uno, y ésto no puede afirmarse de Calderon: por eso Cervantes llamaba á aquel *mónstruo* de la naturaleza, y nadie despues de Lope ha merecido igual dictado. Para Shlegel sobresale de tal modo Calderon en la pintura de caracteres, que los galanes de las comedias son tipos de perfeccion, atendiendo al sentimiento delicado que tienen de su honor; y les compara con el armiño, animalito de blanquísima piel, tan amante de conservarla pura, que antes prefiere la muerte que ensuciarla. Las damas son para él igualmente delicadas en sus amores, y el sentimiento que tienen del honor es tan estremado, que jamás consienten mancillarle. Consagradas esclusivamente

(1) Hermosilla es el crítico atrabilario que califica de poesía *tabernaria* la de nuestro precioso romancero, y de *canijos* y *copleros* á los autores de romances.

(2) Federico Shlegel, autor del *Curso de Literatura*, en que se espone por primera vez la teoria del romanticismo. Nació en 1772 y murió en 1826.

á un hombre, á quien dan la preferencia, le guardan su amor en secreto, hasta que llega el momento de manifestarle públicamente por medio de la union conyugal. Es pues un amor único y reservado.

Jorge Sismondi por el contrario, afiliado á la escuela clásica francesa, se presenta como enemigo declarado del teatro de Calderon (1) empezando por llamarle poeta de la inquisicion, poeta miserable de la miserable córte de Felipe IV. Para él las obras del príncipe de los dramáticos españoles están plagadas de defectos que enumera, sin tener en cuenta las bellezas de primer órden que por todas partes sobresalen, cuidando al mismo tiempo de exagerar los defectos que censura. Le considera falso en las ideas religiosas de los personajes que pone en escena; falso en las ideas morales que les atribuye; falso en el lenguaje que emplean los interlocutores, y falso por último en algunos hechos históricos que refiere, atribuyendo esto á ignorancia de Calderon. No puede concebirse mayor ensañamiento. Si se averigua la causa de tanta severidad, tiene satisfactoria esplicacion en la manera equivocada de discurrir el escritor. Calderon es falso para Sismondi en las ideas religiosas que sustenta, porque católico y cristiano ferviente, no aparece calvinista protestante, como él; falso en las ideas morales y costumbres de los personajes, porque no se hace cargo de la sociedad en que el poeta vivia y le juzga á través de las ideas que eran propias de su tiempo; falso en el lenguaje dramático, porque no le considera hablando como los escritores del siglo XVII; y falso en historia tam-

(1) Sismondi, escritor del siglo pasado y autor de una *Historia de la literatura en el mediodía de Europa*, traducida al castellano con notas y juicios críticos interesantes por D. José Lorenzo Figueroa y el Sr. Amador de los Rios.

bien, porque los que para una crítica imparcial serian nada mas que descuidos, Sismondi les convierte en verdaderos defectos. Descuidos de la misma ó parecida índole encontramos en Shakespeare y Lope de Vega. No hay pues motivo para juzgar tan duramente á Calderon. El omitir bellezas de primer órden, como lo hace, prescindiendo del génio del escritor y de la regularidad en los planes de sus obras, es falta imperdonable propia de un crítico apasionado.

Resta sólo presentar el verdadero y único juicio sobre Calderon, huyendo de los estremos en que diferentes escritores han incurrido. Si Shlegel admira demasiado á Calderon, esto proviene de que, romántico como él, pertenecen ambos á una misma escuela y participan de idéntico gusto literario; y si Jorge Sismondi le deprime con esceso, obra en consonancia con sus ideas de clasicismo exagerado. Dejando las cosas en un justo medio, fuerza será convenir en que, ni las bellezas de Calderon son tan estremadas como las presenta Shlegel, ni los defectos de tanto bulto como á Sismondi le parecen, si se atiende, sobre todo, á que no son defectos propios del escritor, sinó de la sociedad en que vivió. Al reflejarles Calderon en sus obras, interpreta fielmente la vida del siglo XVII y es el poeta cesáreo de la córte de Felipe IV.

Calderon es el poeta de su siglo, que procura interesar mas á la imaginacion que al corazon sirviéndose con frecuencia de cuadros brillantes, magníficos, sorprendentes, y que por esto mismo llega á colocarse en la cúspide del romanticismo, cuya base quedaba establecida anteriormente por el gran Lope de Vega. Y si de romántico censuramos á Calderon, igual censura merecen todos los dramáticos españoles, que le precedieron, y los de otras naciones afiliados á la misma escuela. Si en la

pintura de caracteres exagera el honor de los hombres y de las mujeres; si por demasiado religiosos, unos y otros se hacen supersticiosos; si por muy sumisos á los reyes, aparecen los caballeros un tanto serviles, culpa fué de aquella sociedad, no de Calderon, que de ese modo se propuso retratarles.

Las obras de este escritor casi no se representan ya, porque el teatro quedaria desierto, dejando de acudir los espectadores. La causa de este fenómeno indudablemente se halla, en que el teatro vive de actualidad, y los gustos han cambiado con el tiempo. La belleza sin duda alguna es patrimonio de todas las edades; pero como la belleza mayor de las obras dramáticas consiste en espresar fielmente las costumbres de una época dada y estas han variado, lógico es que hoy no tengan muchos admiradores los dramas de Calderon. Ni los hombres de ahora son pundonorosos á la manera de los del siglo XVII; ni las mujeres amantes en secreto y reservadas como las damas de entónces; ni la religiosidad tanta y exagerada; ni la sumision á los reyes igual; ni amanerada la entonacion de las obras literarias: en una palabra, han variado extraordinariamente los elementos del teatro, y el de Calderon deja por eso mismo de ser patrimonio de nuestros dias. (1)

---

(1) Calderon aspira á lo bello en sus composiciones, mas bien que á la produccion de lo ridículo, y esto que da mayor importancia á su teatro, le separa de los de Moreto y Tirso, cuyas tendencias son á la consecucion de lo segundo. Por eso los graciosos carecen de interés, y le tienen muy grande, por el contrario, los galanes caballerosos y amantes de su honor, lo mismo que las damas.—Hartzenbusch, *Bib. de Riv.*, tom. 7, prólogo.

Obras dramáticas de Calderon.

Calderon no se cuida en la confeccion de sus comedias, que es meditada y detenida, de guardar las unidades de lugar y de tiempo, porque su escuela es la romántica; pero atiende siempre á la unidad de accion. Empieza esponiendo con brillantez y órden como Lope de Vega, á quien iguala en esta cualidad; al llegar al enredo, aunque los lances se amontonan y las situaciones se complican, jamás queda ningun episodio suelto ó desligado del asunto principal; y cuando viene el desenlace, se presenta con naturalidad y preparado, al contrario de lo que en las comedias de Lope suele suceder. Así es que el interés de la accion nunca cesa y el movimiento dramático se descubre en la composicion entera.

Hay frecuentemente sublimidad en los pensamientos de Calderon, que aspira á conseguir lo bello en su diferentes grados y matices, diferenciándose en esto de Moreto y Tirso, que procuran, sobre todo, la manifestacion de lo ridículo. Por eso los graciosos, que tanta importancia tienen en el teatro de estos escritores, se encuentran casi desprovistos de gracia en las comedias de Calderon. La elevacion de estilo guarda relacion con los pensamientos sublimes de sus obras. Si atendemos al lenguaje, se espresa con tanta habilidad y sin esfuerzo alguno, que su poesia semejente á una música encantadora, á la cual se acerca mucho, seduce y arrebata. En la armonia de los versos escede Calderon á todos los dramáticos y es uno de los principales adornos de su teatro, así como la regularidad en los planes de sus obras. El lirismo, que abunda mucho, es una de sus mayores bellezas. Hoy no se le da tanta importancia, pero nunca dejará de agradar á los oidos españoles.

Excelente maestro en la pintura de caracteres, aventaja á los dramáticos anteriores y presenta en el teatro el verdadero tipo de la mujer y del hombre de su tiempo. Las damas de Calderon no son como las de Lope, ni tampoco parecidas á las de Tirso. Con el tacto delicado de su genio hubo de comprender que la mujer de Tirso no podia agradar á los espectadores de entonces, por la escesiva liviandad y desenvoltura con que á veces se presenta. Por esta causa prefirió el tipo de mujer adoptado por Lope de Vega, decente, decoroso y digno; pero le agregó una buena cualidad, que hace mas estimables todavia á las mujeres: esta fué la altivez. Así es que una dama de Lope ama la persona de su galan; pero una dama de Calderon ama no solamente esto, sinó tambien las prendas de que se halla adornada la persona: los honores, las distinciones y la gloria del objeto de su amor. Los caracteres de los hombres están igualmente pintados de mano maestra, en cuanto que son los hombres de su siglo. Asi como en el teatro clásico griego se hallaban sometidos á una ley, que era la de la fatalidad, respetada siempre y que influia poderosamente en el ánimo de los espectadores; los hombres del teatro romántico de Calderon están sometidos á otra ley, pero esta es la ley del honor. Aman sí, á las mujeres con idolatría, pero su amor está subordinado al honor de tal modo, que teniendo rivales que esciten sus celos, mientras no se han desengañado de la importancia de aquellos, ó han conseguido vengarles si fuese necesario, dejarán de continuar amando, porque la delicadeza de su honor no se lo consiente.

Hemos dicho lo bastante para apreciar los defectos del teatro de Calderon, que consideramos propios de la sociedad en que vivió; y haberles sabido reproducir en

el teatro, no es una falta, sinó más bien mérito del escritor, que tuvo habilidad para reflejar en sus comedias las costumbres de aquellos tiempos. Así es que, ni la exageracion de monarquismo, de las ideas religiosas y del honor; ni la rigidez de costumbres y el culteranismo (1) son verdaderos defectos de sus obras. Cierto que al lado de estas cualidades existen lunares, como en las de Lope de Vega y Shakespeare, que no tienen satisfactoria explicacion, y que mas bien qne descuidos de un poeta dramático, serian errores graves, si se tratara de un escritor científico Tales son las faltas históricas y geográficas. En la comedia *Duelos de amor y lealtad* supone que el rey de Persia vencido por Alejandro el Grande, no fué Dario, sinó Ciro; y en la tragedia *El Mayor mónstruo los celos* convierte á Jerusalen y à Menfis en puertos de mar. Difícil es averiguar la causa de semejantes desaciertos en un hombre tan ilustrado como Calderon.

De las muchas obras debidas á su pluma conviene

---

(1) En las comedias de capa y espada, y en las palaciegas puramente de enredo, no ofende mucho esa hojarasca llamada *culteranismo*, porque se consiente sin dificultad en situaciones poco apuradas; en los dramas cuyo asunto se acerca á lo trágico, produce malísimo efecto. La afectacion de la galantería cabe en un diálogo amoroso, en que dama y galan solamente se tienen que decir castos amores ó templadas quejas; pero en los grandes conflictos de la vida, en la lucha fiera, en medio de la terrible esplosion de las mas violentas pasiones; allí no cabe galantería; allí no se admiten silogismos ni discreteos; allí ha de hablar el corazon y ha de enmudecer la agudeza: el ingenio está en el corazon entonces. Calderon en estos casos, ó de propósito, ó por instinto, cumple á medias con las exigencias del arte, y cede á medias á la tirania del mal gusto dominante en su época; mezcla la verdad con la falsedad, poniendo alternativamente en boca de sus héroes, ya rasgos de sentimiento y pasiones admirables, ya conceptos alambicados, frias sutilezas, ó cavilaciones malamente ingeridas. Hartzembusch, *Bib. de Riv.*, tom. 7. XIII.

hacer el exámen de dos dramas interesantes, que figuran en primer término, *La Vida es sueño* y *El Alcalde de Zalamea*; y de la tragedia *El Tetrarca de Jerusalen*, ó El Mayor mónstruo los celos. Pertenece el primero al género filosófico moral, cultivado por Alarcon especialmente, y en que tanto sobresale Calderon; el segundo es un drama histórico; y la tercera una verdadera tragedia, que termina por el sacrificio del protagonista.

La Vida es sueño lleva en el título mismo de la obra una reflexion filosófica profunda, que descubre la moralidad en ella contenida. Las dichas y felicidades de esta vida son una cosa efímera y pasagera, que se desvanece como un sueño; y cuando mas seguros nos creemos con los bienes que nos rodean, sobreviene la desgracia y se pierde todo, por lo cual es conveniente usar de ellos con prudencia y mesura. Veamos el asunto. Basilio, rey de Polonia, tiene un hijo heredero de su corona, Segismundo, que es el protagonista de la obra. Al nacer éste, viene al mundo con los mas funestos auspicios, y su padre receloso de lo que pudiera sucederle, consulta á los astros, llegando á entreveer que algun dia aquel hijo vendria á humillarle á sus plantas. Para evitar este fatídico pronóstico, determina encerrarle en una prision, acompañado de su ayo Clotaldo, que le tiene amarrado con cadenas y vestido de pieles, al mismo tiempo que procura instruirle. Trascurrido algun tiempo, cuando ya Segismundo es jóven, acusa la conciencia á su padre de tenerle separado, y resuelve que venga á la corte reservadamente por medio de un narcótico, á fin de observar sus inclinaciones. En palacio ya Segismundo, rodeado de gente cortesana, arroja por el balcon á un criado, quiere matar á su ayo, insulta á su padre, atropella á una dama y comete todo género de atrocidades.

Convencido Basilio de las malas cualidades de su hijo, valiéndose otra vez del narcótico, le envia á la prision. Cuando despierta Segismundo y se ve privado de la felicidad que le rodeó, cree que es un sueño cuanto ha pasado á su vista, y piensa desde entonces con moderacion y prudencia. Estalla una sublevacion en Polonia y se dirigen á él los revolucionarios, para que se ponga al frente de la conspiracion en contra del rey su padre. Accede á éllo Segismundo y de ese modo consigue la victoria, viniendo á quedar Basilio humillado á las plantas de su hijo y cumplida la profecia de los astros. Pero despues de esto se somete y da las mayores pruebas de adhesion y obediencia al rey, ofreciendo ser un príncipe modelo, capaz de gobernar el reino de Polonia.

En Segismundo vemos la realizacion del filosófico pensamiento *la vida es sueño*, no menos que en Basilio, quien del poderío real viene á parar á la mas triste humillacion. Aquel se encuentra una vez en la corte rodeado de grandeza, que desaparece al instante por falta de prudencia: vuelve á hallarse en el mismo caso y obra entonces de distinta manera, consiguiendo ser un príncipe digno de su mision. Son interesantísimos los monólogos de Segismundo en la prision, y cuando sale de ella por sujestiones de los sublevados, y el discurso final á la córte de Polonia. El culteranismo se hace notar ya en una de las primeras escenas, apostrofando Rosaura á su caballo, en esta forma:

Hipógrifo violento
que corriste parejas con el viento,
Donde, rayo sin llama,
Pájaro sin matiz, pez sin escama, etc.

Reserva sin embargo Calderon este lenguaje, de moda

en aquella época, para las situaciones en que menos perjudica á sus obras.

El Alcalde de Zalamea, uno de los mejores dramas de carácter, es heróico ó historial, porque en él interviene Felipe II y los hechos se consideran como sucedidos. (1) El protagonista, de quien lleva el título, es Pedro Crespo, alcalde de Zalamea, pueblo de Estremadura, hoy provincia de Badajoz; y figuran como personages principales un capitan, don Álvaro Ataide; un maestre de campo, don Lope de Figueroa, jefe inmediato del capitan; y la hija de Pedro Crespo, Isabel. El asunto se reduce á lo siguiente. Habiendo llegado á Zalamea un batallon de soldados, tiene precision de buscar alojamiento. El capitan de una compañia, don Álvaro Ataide, va á parar á la casa del alcalde, de cuya hija se enamora. Sorprende á los dos su padre en relaciones dentro de la misma casa, hace salir de ella al capitan velando por el honor de su hija, y le despide con dureza. Jura éste vengarse, apoderándose de Isabel. Poco tiempo despues aparece aquella robada por el capitan, que la abandona en un monte cercano, con lo cual quedan satisfechos sus deseos. Averiguado el hecho por el alcalde, logra encontrar á su hija, y va inmediatamente á avistarse con el capitan para que le devuelva su honra, casándose con Isabel. Le recibe aquel de mala manera y abiertamente se niega á lo que Pedro Crespo solicitaba.

---

(1) Aún se conserva en Zalamea la tradicion de este suceso: aún señalan sus vecinos el sitio en que estuvo la casa de Pedro Crespo, y el cercano monte teatro de la desgracia de su hija.—Adelardo Lopez de Ayala, *Discurso de recepcion en la Academia española*. 1870.

No falta quien asegura que los hechos debieron ocurrir en la expedicion del duque de Alba á Portugal con objeto de asegurar los derechos de Felipe II á la corona de aquel reino, cuando los ejércitos pasaron por Zalamea.

Este reune á los labradores del pueblo, manda que prendan á don Álvaro Ataide y le forma causa. Sabe el jefe del batallon, don Lope de Figueroa, que estaba preso el capitan y le reclama, por el derecho que tenia en virtud del fuero militar á intervenir en aquella causa. El alcalde se niega á entregar al prisionero, con lo cual se irrita don Lope de Figueroa, que está á punto de mandar á los soldados que prendan fuego al pueblo de Zalamea. Aparece entonces Felipe II, que va á dirimir la competencia de las autoridades civil y militar; pero cuando reclama al capitan, contesta Pedro Crespo que ya le ha dado garrote. Felipe II le hace ver que, cómo una causa de jurisdicion militar, la ha hecho civil ordinaria. A lo cual replica Pedro Crespo que no siendo mas que una la justicia, aunque tiene brazos diferentes, igual es que sea uno ú otro el que la administre. Satisface la ingeniosa respuesta á Felipe II, y nombra á Pedro Crespo alcalde perpétuo de Zalamea.

En este drama los caracteres de Pedro Crespo, de don Lope de Figueroa y del capitan están vivamente pintados y son muy interesantes. Un anciano y honrado labrador, que vela por el honor de su casa; que ultrajado éste obra con prudencia; y que luego se manifiesta enérgico, hasta el punto de dar muerte al capitan que le robó el honor de su hija, con la autoridad que tiene de alcalde de Zalamea, es un personage interesantísimo. Don Lope de Figueroa, queriendo sostener los derechos del fuero militar con energía, hasta el punto de prender fuego al pueblo, si no le entregan al capitan, es tambien de primer órden. Y el capitan mismo, atrevido en sus amores y resuelto á faltar á la hija del Alcalde, está perfectamente retratado; pero este personage vicioso y feo, que viene á oscurecer el cuadro, resulta castigado por

la mano del alcalde mismo. La conversacion entre Pedro Crespo y Felipe II es ingeniosa por parte del primero, que hábilmente da solucion á aquel litigio. Si se atiende á la pintura de caracteres, dice Federico Schak que ningun drama español aventaja al *Alcalde de Zalamea.*

El sentimiento del honor y de lealtad al monarca se revelan de una manera admirable en esta obra, así como el sentimiento de independencia y de popularidad de que se hace alarde, en frente del poder militar y el de los reyes. Felipe II da la razon á Pedro Crespo y le nombra, en conformidad con los deseos del pueblo, alcalde perpétuo de Zalamea. (1)

El Tetrarca de Jerusalen es una tragedia que reconoce por fundamento los horribles celos que, segun el historiador Flavio Josefo, tuvo Herodes, Tetrarca de Galilea. La época es la del segundo triunvirato romano, con el cual termina la república y comienza el imperio. El asunto se presenta de la manera siguiente. Presiente Herodes que su esposa, Marienne, ha de ser víctima del mayor mónstruo en el hombre que son los celos, llegando á darla muerte con su misma espada. (2) En la guerra civil del imperio romano entre Octavio y Antonio, habia sido partidario de éste, y fué llamado á Egipto por Octavio, despues de terminada, para pedirle estrecha

(1) *El Alcalde de Zalamea* fué traducido y se representó en Francia durante la revolucion del 93, como el mas á propósito para aquellas circunstancias habiendo sido calurosamente aplaudido. Al contrario, las autoridades de la culta Berlin prohibieron en 1861 su representacion en Alemania, como drama sedicioso y subversivo. ¡Sedicioso y subversivo el drama de un cura tan católico y virtuoso, como D. Pedro Calderon de la Barca!

(2) Como Basilio habia leido en las estrellas que tendría que postrarse algun dia á los piés de su hijo Segismundo, así Herodes tiene el presentimiento de que su esposa Marienne será víctima de los celos y de que él mismo ha de atravesarla con su espada.

cuenta de su conducta, como enemigo político. Al presentarse en el palacio de aquel ve dos retratos de su mujer, uno colgado en la sala de recibimiento y otro en manos del mismo Octavio, quedando profundamente herido de celos. Acusado entonces y convencido de su parcialidad con Antonio, cuando sale de la presencia de Octavio quiere atravesarle con un puñal, pero atraviesa equivocadamente el retrato de su mujer, colgado cerca de la puerta de entrada, y huye precipitadamente á Jerusalen. Octavio jura matarle y se dispone á ir á Jerusalen para darle ejemplar castigo en presencia del pueblo, que habia gobernado. Sábelo Herodes y encarga á su confidente Filipo que de muerte á su mujer, antes de que caiga en poder del triunviro, si él llegaba á ser víctima suya. Marienne, que ha descubierto los planes, pide á Octavio encarecidamente la vida de su esposo, que ofrece respetar, y se retira á su palacio para vivir separada de Herodes, en una habitacion interior. Allí viene á visitarla Octavio; poco despues entra Herodes y, encontrándose con él, riñen. Marienne apaga la luz, y Herodes creyendo herir á Octavio, atraviesa con la espada á su mujer, quedando de ese modo cumplido el presentimiento que habia tenido. Sube entonces Herodes á lo alto de una torre y se arroja al mar.

Los celos del Tetrarca no son celos de honor, sinó mas bien de amor é infundados hasta cierto punto. Herodes resulta castigado al fin de la tragedia; Marienne es inocente y muere sin culpa alguna; Octavio queda sin castigo, pero el hecho de penetrar en el palacio de Herodes por sí mismo se halla condenado. Marienne muere, no á manos de un marido celoso, sinó porque se cumpla el destino. Son diferentes los celos del Tetrarca de los de Otelo, en la tragedia de Schakespeare, porque

Otelo tenia fundamento para ellos; este no. Un escesivo amor á su mujer le lleva á cometer el crímen, para que se cumplan los hados. Es un verdadero mónstruo de celos, porque no se conciben mas exagerados. (1)

---

(1) Si en las comedias de capa y espada del teatro antiguo español entra por todo la pasion de los celos y del amor, en las tragedias de Calderon y de otros dramáticos se hace figurar tambien esta pasion, pero de una manera la mas fuerte que puede concebirse. He aquí lo que establece notable diferencia entre la tragedia y la comedia: allí el conflicto de los celos es violentísimo; aquí es un conflicto ligero, que llega á veces hasta promover la risa de los espectadores.

PROSA POÉTICA.

CAPITULO I.

Libros de Caballería.

La prosa puede ser ordinaria ó sencilla sin pretensiones y poética, es decir ataviada con todas las figuras, adornos y encantos propios de la poesía, escepcion hecha del lenguaje rítmico ó versificado. De consiguiente se concibe muy bien la existencia de la poesía en el lenguaje de la prosa y esto sucede precisamente en la novela, de que vamos á ocuparnos.

Tres dijimos anteriormente que eran los géneros poéticos mas populares en la literatura española, el romance, el drama y la novela. Entónces vimos que las colecciones de romances son una riqueza de la literatura nacional; al teatro le considerábamos igual por lo menos, en importancia, á los de otras naciones de la culta Europa, y superior á ellos atendiendo á la originalidad y abundancia de obras producidas; en la novela tenemos la obra maestra de la literatura española, debida al príncipe de los ingenios, Miguel de Cervantes Saavedra.

Muchos son los escritores de novelas en la segunda

época de la literatura y grande tambien la importancia que se ha dado á esta clase de composiciones, ya por el número escesivo y la estraordinaria variedad que ofrecen, ya por la influencia notable que suelen ejercer en las costumbres, lo mismo que las obras destinadas á la representacion. Comienza á manifestarse el género en la novela caballeresca, que alcanza mucha fama; y aparece luego la pastoril, picaresca y de costumbres, que llega á su mayor grado de esplendor con la obra del inmortal Cervantes. Parece que desde entónces como que se agotó la vena de la novela en España, y sólo de cuando en cuando vemos en los siglos XVII y XVIII alguno que otro escritor, que apenas llama la atencion. Quizá la principal causa de este fenómeno estuvo en la propension á traducir las novelas de otras naciones, especialmente francesas. En la literatura contemporánea abundan los autores de novelas.

Los libros de caballería ó novelas caballerescas son unas relaciones poéticas, en prosa, de las aventuras atribuidas por sus autores á los caballeros andantes, personajes imaginarios semejantes á los caballeros de la edad media, que aparecen luchando, como aquellos, contra todo género de injusticia. Abunda en ellas una máquina especial llamada caballeresca, que se distingue de todas las demás. Es la primera manifestacion de la novela en España.

Tuvo su orígen en los cuentos y canciones populares de la edad media, que por los siglos VII y VIII se conocian en Inglaterra y Francia, fundados en las luchas sostenidas por Artús, el Pelayo de Inglaterra, con los Sajones y en las momorables hazañas de los caballeros de la Tabla redonda; asi como en los notables hechos atribuidos á Carlo Magno y su sobrino Roldan con los doce

Pares de Francia. Habiendo tomado cuerpo el espíritu caballeresco hácia los siglos XII y XIII, forjáronse aventuras parecidas á las de aquellos personajes, y en romances y canciones populares se estendieron por toda Europa. De aquí nacieron cuatro clases de novelas caballerescas: unas referian las empresas de Artús y los caballeros de la tabla redonda; otras, las hazañas de Carlo Magno, Roldan y los doce Pares; otras, las aventuras de los Amadises con toda su descendencia; y hubo por fin novelas, que eran imitaciones de las anteriores.

Los libros de caballería españoles son los Amadises, y el principal de todos *Amadís de Gaula*, del cual hay noticia ya en el siglo XIV por el canciller Ayala, que se lamentaba del tiempo que algunos perdian en leerle. Esta obra debida al portugués Vasco de Lobeira no tuvo influencia probablemente en la literatura nacional hasta fines del siglo XV, en cuyo tiempo la tradujo al castellano Garcia Ordoñez de Montalvo.

Es el *Amadís de Gaula* una historia fingida de las aventuras de este imaginario caballero, realizadas en compañía de su hermano Galaor, hasta casarse con Oriana, la dama de sus pensamientos. No se fija en esta novela época de los sucesos, á no ser con el dato general y vago de que tienen lugar á muy poco de comenzada la era cristiana, y la geografía con frecuencia es inventada. Figuran en toda la obra magos, hadas encantadas, gigantes, endriagos y vestiglos, que forman la máquina de la composicion.

Amadís, el protagonista de la novela, es hijo de un rey imaginario del imaginario reino de Gaula. Su madre Elisena, princesa de Inglaterra que tuvo este niño secretamente, se avergüenza de la falta cometida y le espone á las orillas de un mar, que no se sabe cual sea, donde

le encuentra un caballero escocés que le lleva á su país. Allí pasa los primeros años de su vida hasta que, siendo jóven todavia, se enamora de Oriana dama de singular hermosura, hija de un rey de Inglaterra. Entre tanto la madre de Amadís, Elisena, por muerte del rey de Gaula se casa con Perion, sucesor en el reino, y de este matrimonio nace un hijo denominado Galaor. Los dos hermanos, Amadís y Galaor, van en busca de aventuras por Inglaterra, Francia, Alemania, y otros paises desconocidos y á veces encantados, donde tienen ocasion de galantear á las hermosas, que les reciben con agrado ó les desdeñan, como sucedió en la Hermita de la Isla firme. Al cabo de mil aventuras de amores y combates con otros caballeros, en los cuales intervienen magos, gigantes y demás séres mitológico-caballerescos, termina la novela volviendo los dos hermanos á Escocia, donde Amadís se casa con Oriana. Con esto acaban los encantamientos que por tanto tiempo se opusieron á sus amores.

Caracteriza á esta obra el reflejar fielmente y con los mas vivos colores el espíritu caballeresco y aventurero de la edad media. Amadís, esforzado y valiente, enamorado y rendido á su dama, es el tipo de un caballero perfecto. Dominan en toda la novela tres ideas: religion á toda prueba, valor exagerado hasta la temeridad, y adoracion á las mujeres; ideas que fueron la base de todo el sistema caballeresco social.

En cuanto á la forma, es el libro mejor escrito de cuantos se publicaron de su clase, y así lo confirma Cervantes en el escrutinio que hicieron el Cura y el Barbero de la librería de D. Quijote. (1) Iba examinando el Barbero los libros por sus títulos, y el primero que tomó

(1) *El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha*, parte I., cap. VI.

en sus manos fué uno que decia *Amadís de Gaula*. Al oirlo el Cura, no pudo menos de esclamar: «Parece cosa de misterio esta porque, segun he oido decir, este libro fué el primero que se imprimió en España de caballerías, y así me parece que como á dogmatizador de una mala secta debemos sin escusa alguna condenarle al fuego». A lo cual se opuso el Barbero, «porque tambien habia oido decir que era el mejor de todos los libros que de su clase se habian compuesto, y que por lo mismo, como único en su arte, se le debia perdonar». «Así es la verdad, replicó el Cura, y por esta causa se le otorga la vida por ahora».—La sentencia del Cura y el Barbero la vemos confirmada en la posteridad, y por la misma razon que movió á Cervantes á pronunciarla.

Apenas publicado el *Amadís de Gaula*, á fines del siglo XV ó principios del XVI, adquirió tal fama que se multiplicaron las ediciones en España y otras naciones de Europa, y se escribieron novelas semejantes á aquella. Todos los libros de caballeria españoles formaron una familia numerosa procedente de un mismo tronco, el *Amadís de Gaula*, y pueden reducirse á cuatro clases: Amadises en línea recta, en línea lateral é indirecta, y Amadises que eran imitaciones de los anteriores ó enteramente originales. Pertenecen á la primera clase, entre otros muchos, el *Amadís de Gaula* y el *de Grecia*; á la segunda el *D. Belianis de Grecia*; á la tercera *Los Palmerines de Oliva* y *de Inglaterra*, (1) y á la cuarta *Don*

(1) Del *Palmerin de Inglaterra* hizo tambien Cervantes especial mencion en su famoso escrutinio, con aquellas palabras que puso en boca del Cura: «Esa *Palma de Inglaterra* se guarde y se conserve, como cosa única, y hágase para ella una caja, semejante á la que Alejandro halló en los despojos de Dario, y que disputó para guardar en ella las obras de Homero». Alabanza indudablemente exagerada la de Cervantes con relacion á esta novela, pero que descubre claramente la fama de que gozaba cuando el *Quijote* se publicó.

Ciringolio de Tracia, *D. Félixmarte de Hircania*, y *El Caballero Lepolemo.*

Al juzgar el mérito literario de estas novelas, si se ha de tener en cuenta la escasa ó ninguna importancia que hoy se las concede, nadie creerá que haya podido ser tan grande en tiempos anteriores. Existian á la sazon las obras maestras de los Herreras, Marianas y Mendozas, y sin embargo se leian igualmente y con el mismo afan las novelas caballerescas. Esto no se concibe careciendo enteramente de mérito literario. Es indudable que le tienen, y consiste, sobre todo, en haber reflejado con fidelidad las costumbres de aquella sociedad, sus ideas religiosas, sus sentimientos del honor exagerado y el espíritu galanteador á las damas. Hay tambien algunos pasajes en los libros de caballeria, que pueden figurar al lado de los mejores de Mariana y de Cervantes.—El defecto capital de ellos fué el haberse hecho interminables y cansados en la relacion de las aventuras imaginarias.

Su época de mayor gloria literaria corresponde al siglo XVI. Se leian ya con interés á fines del siglo XV, y de tal manera aumentó su número despues que á principios del siglo XVII pasaban de setenta las obras publicadas, y la mayor parte en folio, compuestas de dos y tres tomos. Esta circunstancia, cuando no abundaban todavia los libros impresos por ser caras las ediciones, prueba evidentemente la gran popularidad de que gozaron.

Empezó la decadencia de los libros de caballería por haberse inoculado en ellos el espíritu culterano, que todo lo invadia. Existian algunos, por ejemplo el *D. Florisel* y *D. Feliciano de Silva*, tan afectados y poco inteligibles en determinados pasajes como las obras culteranas de Góngora, como los sermones del Padre Hortensio Paravicino, y como varios trozos de las comedias de Ro-

jas y Calderon. Dice el autor del *D. Feliciano de Silva* en una advertencia preliminar, «que no sigue en el frasis de escribir mero estilo de historiador, para hacer su historia mas levantada de estilo». A lo cual observa muy oportunamente un crítico moderno: «es decir que disparataba de intento».—Contribuyó tambien á la decadencia de aquellos libros el haberse publicado algunos enteramente religiosos, como *La Caballeria celestial.* El protagonista de esta novela es Jesucristo, á quien se supone caballero andante con el nombre del Caballero del Leon. A su lado se coloca al demonio que es el Caballero de la Serpiente, y á San Juan Bautista, el Caballero del desierto. Tiene lugar un desafío entre el Caballero del Leon y el de la Serpiente, quedando vencedor el primero como era consiguiente. Claro está que semejantes personajes y desafíos tales eran ocasionados á la profanacion, del mismo modo que los Autos sacramentales y la representacion de sus misterios en las plazas públicas.

Los escritores místicos así lo comprendieron, y Fray Luis de Granada en el *Simbolo de la Fé*, y Malon de Chaide en el *Tratado de la Magdalena,* llegaron á decir que pervertian las costumbres y tenian alarmadas las conciencias. Así lo comprendió tambien la autoridad civil y el gobierno de Cárlos I prohibió la venta é impresion de libros de caballerias en las posesiones de Ultramar. Quisieron las córtes de aquel gobierno hacer estensiva la misma prohibicion á la metrópoli, pidiendo que se quemasen cuantos ejemplares pudieran ser habidos, lo cual parece que no se llegó á verificar. Por último, la obra del mayor ingenio que ha producido el pueblo español acabó con ellos en el siglo XVII, y desde entónces se reimprimieron solamente dos ó tres y no se publicó ninguno nuevo.

CAPÍTULO II.

Cervantes.

Llegamos ya á examinar la última de las cuatro clases de novela que distinguimos en la literatura española y de aquí la necesidad de conocer al príncipe de los ingenios de nuestra nacion, Miguel de Cervantes Saavedra. Los libros de caballería simbolizaban una vida puramente ideal é imaginaria, en que la mayor parte de los hechos tenian razon de ser únicamente en la cabeza de los escritores, y las novelas pastoriles reflejaban una sociedad que no existia. Estaban por consiguiente unos y otras llamados á desaparecer. Ateniéndose por el contrario las novelas picarescas á la vida real, mas que las anteriores producciones, debia encontrarse en ellas el fundamento de la verdadera novela de costumbres; pero como reproducian hechos bajos y de clases ínfimas de aquella sociedad, estuvieron destinadas, ó á sufrir las persecuciones de la inquisicion por su procacidad y descaro, ó á ser abandonadas de sus lectores. Hacia falta, pues, una especie de novela que no refiriendo hechos increibles de andantes caballeros, ni los fingidos y supuestos de inverosímiles pastores, ó de otros personajes de la clase mas abyecta y degradada, se contuviese en

los límites de la verdad poética guardando el decoro y la decencia convenientes, sin exageraciones de ningun género, y que fuese además el reflejo de las costumbres de su tiempo.

El creador de esta novela, príncipe de los novelistas y de todos los ingenios españoles, nació en Alcalá de Henares á mediados del siglo XVI-1647. Aun cuando hubo en un principio dudas acerca del punto de su nacimiento y varias poblaciones se disputaron la preferencia, está averiguado ya con la partida de bautismo y fuera de toda duda que no pudo ser otro, sinó el que anteriormente hemos citado. No se concibe como un historiador moderno ha cometido la falta de decir que ni se sabe donde nació ni donde murió Cervantes. (1) Sus padres fueron don Rodrigo de Cervantes y doña Leonor de Cortinas, de ilustre prosapia y de noble cuna. Le dedicaron en los primeros años al estudio de las Humanidades con el profesor don Juan Lopez de Hoyos, que le distinguia sobremanera entre todos sus compañeros, llamándole «muy caro y amado discípulo.» Se ignora que Cervantes tuviera estudios literarios seguidos en alguna de las universidades, al contrario de lo que sucedió á Quevedo, Lope de Vega y la mayor parte de los ingenios españoles. Sin embargo, su instruccion en muchos ramos del saber humano debia ser grande. Habia aprendido de todo con su vasta lectura y en el gran libro del mundo. Tenia conocimiento de los clásicos latinos y especialmente de los libros de caballeria que leyó muy detenidamente, porque hablando de *Amadís de Gaula* asegura que *Galabad*, escudero de Galaor, no se cita mas que una sola vez en toda la obra Comprobado el hecho, re-

(1) Cesar Cantú, *Historia universal.*

sultó ser cierto. Por aficion se enteraba de cuantos papeles viejos llegaban á sus manos. El mismo dice que esa curiosidad de leer le hizo tropezar con la *Historia de Don Quijote de la Mancha*, escrita en arábigo, y la mandó traducir enseguida al castellano, que es como se propone referirla. (1)

Cuando aún era jóven, se encontraba en Madrid el cardenal Aquaviva, delegado del pontífice Pio V cerca de la corte de Felipe II, y por el deseo de viajar y conocer nuevos paises consiguió pertenecer á la servidumbre de este personaje. Terminada su mision le acompañó á Italia, pero cansado al poco tiempo de una vida demasiado regular y ordenada sentó plaza de soldado, precisamente cuando se formaba la grande alianza entre España, la república de Venecia y el pontífice Pio V, para contrarestar el poder de Selin II que se habia apoderado de la isla de Chipre perteneciente á los venecianos, y era un temor continuado para los pueblos de Occidente. La escuadra de las tres naciones coaligadas era mandada por don Juan de Austria, hijo natural de Carlos I. Al frente de los ejércitos del papa iba Marco Antonio de Colona, y en una de las galeras que llevaba se embarcó Cervantes. Asistió á la batalla de Lepanto, encontrándose en lo mas recio del combate; pero con tan mala suerte que recibió tres heridas de consideracion, dos en el pecho y una en el brazo izquierdo que obligó á amputarle la mano, por lo que se le llama el *manco de Lepanto*. Restablecida la salud pudo volver á Italia, donde residió algun tiempo agregado á los ejércitos españoles en aquel pais, tiempo que aprovechó para recorrerla casi toda. Pero descontento de la pequeña re-

(1) *Quijote*, parte I, cap. 9.

compensa concedida á sus servicios, porque únicamente le valieron el aumento de tres escudos mensuales á la paga ordinaria, resolvió venir á España con objeto de reclamar algo mas del gobierno de Felipe II.

Embarcóse pues en la galera Sol, pero con tal desgracia que al poco tiempo de navegacion saliò al encuentro una escuadra de corsarios argelinos, y la goleta de Arraez-Dalí hizo prisionero á Cervantes y se le llevó á Argel. Allí pasó cinco años de sufrimientos y penalidades, durante los cuales por considerarle un personaje distinguido en vista de las cartas de recomendacion que llevaba para España, era mas vigilado que ninguno otro. Intentó fugarse varias veces, pero siempre sin resultado. Apesar de los malos tratamientos, asegura él mismo que jamás fué *empalado.* (1)

Con objeto de rescatar á Cervantes reunieron sus padres, de la escasa fortuna que tenian, cuanto les fué posible; pero todo ello no alcanzaba mas que para su hermano, cuyo precio de rescate era menor. Permaneció cautivo en Argel hasta que los frailes trinitarios facilitaron la cantidad de algo mas de dos mil reales, con la cual pudo conseguir su libertad. Vino enseguida á España; pero los padres habian muerto y los hermanos estaban pobres, por lo que determinò alistarse como soldado en los ejércitos que por entonces enviaba Felipe II á Portugal al mando del duque de Alba, con objeto de que se respetaran sus derechos á la corona de aquel pais.

Terminada felizmente aquella espedicion, volvió Cervantes á Madrid decidido ya á abandonar la carrera de las armas, y á cambiarla por la menos peligrosa de las

(1) *Quijote*, parte I, cap. 40.

letras. Lo primero que escribió fué la *Galatea*, novela pastoril muy celebrada en su tiempo. (1) Encubria este nombre el de doña Catalina Salazar y Palacios de quien estaba enamorado al escribirla, y con ella últimamente se casó. Era natural de Esquivias, pueblo cerca de la corte. Casado Cervantes, se vió en la precision de atender á las necesidades de la vida escribiendo para el teatro, donde consiguió un resultado satisfactorio con la representacion de *La Numancia*, *Los Tratos de Argel* y algunas otras comedias y entremeses, hasta que el gran Lope vino á oscurecer su nombre y á eclipsarle como poeta dramático. A consecuencia de esto buscó otro medio de vivir en la ocupacion de empleado, que tuvo bastantes años antes de escribir el *Quijote*.

Parece que en Sevilla estuvo encargado de proveer de mercancias á una compañia que fletaba buques para América, y figuró mas tarde como recaudador de contribuciones en toda Andalucía. Desempeñó este último destino con tan mala suerte, que alcanzado en una cantidad que le era imposible pagar, se vió reducido á prision. Arreglarónse al fin aquellas cuentas y con objeto de conseguir su aprobacion vino á Valladolid, donde á la sazon estaba la corte de Felipe III. Aquí imprimió la *Primera parte* del Quijote, que habia escrito en la cárcel de Sevilla probablemente (1605). Pasó despues á Madrid, donde se trasladó la corte, y allí imprimió el *Viaje al Parnaso*, las *Novelas ejemplares*, la *Segunda parte* del Quijote, (1615) y los *Trabajos de Persiles y Segismunda*, última novela que escribió dedicada al Conde de Lemus, que habia sido su Mecenas.

---

(1) *Bib. de Riv.*, tomo I, pág. 1.—A continuacion siguen las demás obras de Cervantes coleccionadas.

Puesto ya el pié en el estribo,
Con las ansias de la muerte
Gran señor esta te escribo.

Murió Cervantes el dia 23 de Abril de 1616, cuyo aniversario celebran las monjas trinitarias de Madrid, con asistencia de las Academias y corporaciones ilustradas. La Nacion á veces se acuerda tambien del príncipe de los ingenios y dispone fiestas en su honor.

Muchos trabajos literarios se deben á la pluma de este escritor, aunque por su fecundidad no sea comparable al Fénix de los ingenios, ni al príncipe de los dramáticos españoles, don Pedro Calderon de la Barca. Cultivó principalmente dos géneros, el dramático y novelesco; pero estriba su fama, sobre todo, en las composiciones que de él tenemos en el segundo.

Las *Novelas ejemplares* y *El Ingenioso hidalgo* son el mejor título de gloria de Cervantes. *La Gitanilla de Madrid, Rinconete y Cortadillo* y *El Celoso extremeño*, que figuran entre las mejores de las doce que escribió, llevan el título de *ejemplares*, porque segun dice su autor en un prólogo de las mismas, «si bien lo miras, no hay ninguna de la cual no se pueda sacar un ejemplo provechoso,» tomando la palabra ejemplo en el sentido de leccion instructiva, en que la usaron el Arcipreste de Hita y don Juan Manuel.

El mérito de las Novelas ejemplares se funda en que son enteramente originales, como el mismo Cervantes asegura en el citado prólogo, y retratan muy al vivo las costumbres de las diferentes clases sociales de su tiempo, tomándolas del natural; y además del estilo abundante y lleno de riqueza, como en todas las composiciones en prosa de Cervantes, resalta en ellas la origi-

nalidad, el españolismo y la gracia. Merecen colocarse inmediatamente despues del *Quijote*, como obras de ingenio, y no inferiores á él en gracia y correccion.

La Gitanilla de Madrid es la historia de una jóven de singular hermosura, llamada *Preciosa*, hija de una familia distinguida; pero que robada desde su niñez pasa la vida en compañia de unos gitanos. La descripcion de Preciosa, cuando aparece por primera vez en las fiestas de semana santa en Madrid; el agradable entretenimiento que sus bailes y cantares producen en las calles y plazas; sus visitas á las casas de personas acomodadas, á donde era llamada para servir de entretenimiento y solaz; y los saraos y fiestas de la corte, están admirablemente trazados, no dejando la menor duda del realismo de Cervantes en esta novela.

Rinconete y Cortadillo, que en nada se parece á la anterior, se reduce á contar las aventuras de dos muchachos vagabundos, pero sagaces y despiertos, que se agregan á una de aquellas compañias de ladrones y pordioseros tan conocidos en España, y hacen vida común á las órdenes de su jefe Monipodio. En toda la novela se descubre tambien el realismo de Cervantes por algunos rasgos caracteristicos. Los individuos de aquella asociacion, que viven sin freno alguno, son apesar de todo supersticiosos, y tienen estampas devotas y escapularios, como si el conservarles fuera compatible con la posesion y el destino de otros muchos objetos robados.

No se advierte menos el realismo de Cervantes en *El Celoso extremeño*, novela tomada como las anteriores del natural, es decir de la vida propia de los españoles de su tiempo.

El Quijote.

Los géneros que principalmente cultivó Cervantes, segun dijimos, y en que dió muestras de su poderoso ingenio fueron el dramático y novelesco, pero sobre todo el último donde se ha colocado á la misma altura, por lo menos, que los mejores novelistas de otras naciones y ocupa el puesto de preferencia entre los escritores españoles. Así es que podemos llamarle con razon el príncipe de los novelistas y acaso tambien de los ingenios de nuestra literatura toda. Ademas de las ejemplares que son modelos de novela de costumbres, (ejemplar, modelo) tituladas *La Gitanilla de Madrid*, *La Fuerza de la sangre*, *Rinconete y Cortadillo*, *La Española inglesa*, *El Amante liberal*, *El Licenciado Vidriera*, *El Celoso extremeño*, *Las Dos Doncellas*, *La Ilustre Fregona*, *La Señora Cornelia*, *El Casamiento engañoso* y *El Coloquio de los perros* Ciprion y Berganza; debemos hacer especial mencion de la obra maestra de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que es una novela satírica ó, como su autor mismo dice, una invectiva contra los libros de caballerias, y segun don Vicente Salvá un libro mas de caballerias que acaba con todos los de su género.

El asunto de esta obra es la interpretacion de lo bello y de lo ridículo de la vida humana por medio de la relacion poética de las aventuras de un caballero andante, Don Quijote de la Mancha, que trastornada la razon pero con momentos de grande lucidez va buscando por el mundo en tres espediciones diferentes acompañado de su escudero Sancho Panza, hasta que sanando de la locura, despues de hacer testamento y como buen cris-

tiano, muere en su misma casa. Don Quijote se propone realizar el bello ideal de la caballeria andante en el siglo XVI, y Sancho Panza aspira únicamente á satisfacer su ambicion y medro personal al lado del caballero.

La obra está dividida en dos partes, publicada la primera el año 1605 en Valladolid, segun la opinion mas probable, y la segunda diez años despues en Madrid á donde Felipe III habia trasladado su corte, y cada una de ellas va acompañada de un prólogo. El de la primera parte es un diálogo entre el autor y el lector, donde manifiesta aquel sus recelos de publicar la *leyenda* como él la llama, porque le faltan condiciones; y el lector le aconseja que lo haga. El prólogo de la segunda parte es una sentida queja de que, sin noticia ni consentimiento suyo, se esté publicando una segunda parte del *Quijote*, y se defiende además de que su autor le llame *manco* y *viejo*. En el curso de la novela aparece el protagonista saliendo tres veces de su casa con objeto de buscar aventuras y volviendo otras tantas á la misma, donde se queda por fin y muere. Hace las dos primeras salidas por los campos de Montiel y la tercera va en direccion al Toboso y á Zaragoza, donde se celebraban unas justas de caballeros. No ha faltado quien presente planos del itinerario que siguió don Quijote en sus espediciones de aventuras.

Desde el principio de la obra hasta el capítulo VI se refiere la primera salida de Don Quijote, causa que la produce, preparativos que hace, y lo que en este viaje le sucede hasta volver á su casa. Empieza con aquellas tan conocidas palabras: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivia un hidalgo de los de lanza en

astillero, adarga antigua, rocin flaco y galgo corredor.» Qué lugar seria este de cuyo nombre no quiere acordarse Cervantes? Acaso, dice Clemencin, Argamasilla de Alba donde segun la tradidion estuvo preso y de aquí los malos recuerdos que conserva. Allí vivia don Quijote, hidalgo muy querido de todos sus convecinos, y tenia una escelente libreria en que abundaban las novelas caballerescas. La lectura constante de ellas vino á trastornarle el juicio, pues se pasaba las noches «de claro en claro» y los dias «de turbio en turbio,» de suerte que «del mucho leer y del poco dormir se le secó el celebro.» No otra fué la causa de que pensara en hacerse caballero andante, como los personajes de aquellas novelas.

Aquí empiezan los preparativos de todo lo necesario á un caballero andante, y que Don Quijote debía tener de la misma manera. Le hacian falta por de pronto armas, caballo, y una dama de sus pensamientos á quien mostrarse rendido. Buscando por los rincones de su casa encuentra unas armas que estaban cubiertas de moho y prepara una celada de carton que intenta probar por medio de la espada; pero al primer golpe quedó hecha mil pedazos, acabando de ese modo «con el trabajo de ocho dias.» Arreglada lo mejor que pudo colocando unos hierros por dentro, sin hacer nueva prueba le pareció que estaba en disposicion de servir. Fuese luego á buscar un rocin flaco que tenia, y resolvió llamarle *Rocinante*, por parecerle mas sonora la palabra. Quiso variarse tambien el nombre á sí mismo y se puso el de Don Quijote de la Mancha, recordando que Amadís se habia llamado *de Gaula* por su procedencia. No le faltaba mas que la dama de sus pensamientos y se acordó de una mujer del Toboso, por la cual habia suspirado

en sus mocedades, aunque sin conocerla ni tratarla, que se llamaba Aldonza Lorenzo, nombre que le pareció muy prosáico, y convino en cambiarle por el de *Dulcinea*, que era mas significativo y musical.

Terminados los preparativos de caballero, estaba á punto ya de hacer su primera salida en busca de aventuras, y una mañana temprano, cuando menos lo pensaban el ama y la sobrina que con él vivian, dispone su caballo y se marcha por las puertas del corral de su casa empezando á viajar por los campos de Montiel (1) hasta el anochecer que llega á una venta, que á él le pareció castillo encantado. Salieron á recibirle el ventero y unas criadas que muy pronto conocieron la enfermedad que padecia. Le dispusieron de cenar, y apenas habia concluido cuando le ocurrió la idea de que para ejercer su profesion debia ser antes armado caballero, (2) siguiendo la costumbre de todos los que figuran en las novelas que habia leido. Llama al ventero con ese objeto y se presta fácilmente á ello; pero le aconseja despues de armarle caballero, que debia volverse á su aldea en busca de ropa limpia, dinero, y otros menesteres, que lleva siempre la gente de su clase. Convino en ello D. Quijote y en el camino le ocurrió ya la primer aventura con unos mercaderes toledanos, que iban á comprar seda á Murcia, de la cual no salió muy bien librado. (3)

De vuelta ya en su casa y con gran pena recibido por el ama y la sobrina, decidieron estas rogar al Cura y al Barbero del pueblo que hicieran el exámen de su librería, que segun ellas era la causa de su locura. Accedieron sin dificultad y empezó la obra del famoso es-

(1) *Ingenioso Hidalgo*, Part. I, cap. 2.

(2) Id., cap. 3.

(3) Id., cap. 4.

crutinio (1) leyendo el Barbero los títulos de las obras y conviniendo ambos en las que debian ser llevadas al corral y condenadas al fuego. Tropezaron primero con los libros de caballerías y enseguida con los de poesía, que así llamaban á los de novelas pastoriles y otros escritos en verso heróico, consiguiendo muy pocos verse libres de sus destructores intentos.

Despues de esto, en el capítulo VII empieza la relacion de la segunda salida de D. Quijote de su casa en busca de aventuras por los campos de Montiel, como anteriormente. Los preparativos que ahora debe hacer, consisten únicamente en proveerse de un escudero (2) indispensable á todo caballero andante, como las armas, caballo y dama de sus pensamientos, y se acuerda de un vecino de su pueblo llamado Sancho Panza. Para obligarle á que aceptara el cargo entre otras cosas le ofreció que llegaría á ser Gobernador de la *Insula Barataria* y no le fué difícil conseguir lo que deseaba. Sin dar cuenta D. Quijote al ama y la sobrina ni Sancho á su mujer Teresa Panza, empezaron juntos á viajar por los campos de Montiel conocidos ya de D. Quijote, y tropezaron luego con multitud de aventuras, algunas muy interesantes segun las pinta Cervantes. Tales fueron, entre otras, la de los molinos de viento, (3) que D. Quijote se figuraba que eran gigantes descomunales y empezó á batirse con ellos, hasta que una de las aspas hizo marchar rodando por el suelo á caballo y caballero; la de los rebaños de ovejas, (4) que le parecieron ejér-

(1) Part. I, cap. 6.
(2) Id., cap. 7.
(3) Id., cap. 8.
(4) Id., cap. 18.

citos numerosos; la de los cueros de vino tinto, (1) donde creia estar peleando con un gigante; la de los disciplinantes, (2) que llevaban en procesion á una Virgen vestida de negro, que D. Quijote tomó por una doncella que traian prisionera é intentaba rescatarla, quedando tan mal parado como siempre. Terminan las aventuras de esta segunda salida, porque sabedores el Cura y el Barbero de que continuaba en sus locuras dispusieron llevarle á casa en una jaula, haciéndole creer que estaba encantado y que todo aquello sucedia por *via de encantamento.* Asi no hubo dificultad alguna en realizarlo y tenemos otra vez á D. Quijote en su pueblo y en su casa, con lo cual termina la segunda espedicion y se da fin á la Primera parte de la obra.

Hace su tercera y última salida en compañía de Sancho, (3) por consejo del Bachiller Sanson Carrasco, uno de los personajes mas interesantes de la novela. En esta espedicion D. Quijote y Sancho van en direccion al Toboso, (4) que era el pueblo de Dulcinea á quien queria mostrarse rendido, y despues á la ciudad de Zaragoza con objeto de asistir á unas justas de caballeros que debian celebrarse. Preguntando D. Quijote por los soñados palacios de su señora Dulcinea en el Toboso (5) nadie le daba razon, y comprendiendo Sancho que su amo iba á servir de burla á los vecinos del lugar, determinó disuadirle á que se *emboscase*, es decir á que se internase en un bosque no lejano mientras él adquiria noticias ciertas de su señora Dulcinea. Despues de esto, tiene lugar el

(1) Part. I., cap. 35.
(2) Id., cap. 52.
(3) Part. II, cap. 7.
(4) Id., cap. 8.
(5) Id., cap. 9.

famosísimo monólogo (1) de Sancho sobre el encantamiento de Dulcinea. En seguida procura convencer á D. Quijote de que no era semejante señora, como él se figuraba, sinó una moza lugareña de tres que le hizo ver montadas en unas borricas. Por último despues de varias aventuras, en el capítulo LXXI aparece D. Quijote volviendo en compañía de Sancho á su casa, (2) donde muere haciendo testamento y como buen cristiano despues de haber sanado de su locura. (3)

Una vez que ya conocemos la novela del inmortal Cervantes y el plan que en toda ella se propuso seguir, veamos el fin que tuvo al escribirla y si le consiguió; dónde se escribieron las dos partes de que consta y fueron publicadas; la fama que adquirió con su publicacion y el fundamento que reconoce; así como los personajes principales que en ella figuran y sus caracteres; los pasajes mas notables en toda la obra, y algunos defectos.

Consta de lo que el mismo Cervantes dice en el prólogo de su Primera parte, nada menos que tres veces, y una además al final de la Segunda en las seis últimas líneas, que pretendia publicando su novela acabar con los famosos libros de caballerías y éste sin duda alguna es el fin principal que se propuso. No falta quien asegura que Cervantes intentaba ridiculizar en su obra las empresas de Cárlos V, y quiere ver un sentido político, oculto y misterioso en toda ella. El verdadero protagonista en este caso habria de ser el mismo Cárlos V con el supuesto nombre de D. Quijote. Esta opinion se corrobora con la aparicion del *Buscapié* ó relacion critico-

(1) Part. II., cap. 10.
(2) Id., cap. 73.
(3) Id., cap. 74.

satírica de las empresas de aquel emperador, obra recientemente publicada por D. Adolfo de Castro (1849) y que supone escrita por el mismo Cervantes. Hubo varias polémicas entre los críticos afirmando unos y negando otros la autenticidad del códice que sirvió para la publicacion del *Buscapié*, hasta que por último los señores Gayangos y Vedia, traductores de la Historia de Ticknor, pusieron de manifiesto la falsedad del mencionado códice y dieron por terminada la cuestion. Imposible parece que una crítica impertinente se atreviera á poner en duda la palabra honrada de un grande hombre y que esto haya sucedido dos siglos despues de su muerte.

Que Cervantes consiguió su objeto de esterminar los libros de caballerias se ve clarísimamente, porque ni una sola novela de este género se escribió despues de la publicacion del Quijote, cesando hasta las reimpresiones de las que eran mas leidas y populares; de modo que desde entónces hasta nuestros dias han ido sucesivamente desapareciendo, hasta el punto de haber llegado á ser en la actualidad meras curiosidades bibliográficas. Estraño ejemplo del poder y fuerza del génio de Cervantes que asi destruyó oportunamente y de un solo golpe todo un ramo de literatura favorito y floreciente en un pueblo grande y altivo!

No se sabe á punto fijo donde y cuando empezó Cervantes á escribir el *Quijote* y únicamente consta de lo que él mismo dice en el prólogo de la Primera parte «que se engendró en una cárcel donde toda incomodidad tiene su asiento». Que cárcel fuera aquella no está completamente averiguado, aunque parece lo mas probable que haga referencia á la de Sevilla, porque añade en ese mismo prólogo que la escribió en los últimos años de su vida. De la prision que pudiera haber sufri-

do en la Mancha sólo consta por la tradicion y respecto á la de Valladolid debió ser de corta duracion.

Llegó Cervantes á presentir la fama estraordinaria y y popularidad de su obra, como se desprende de un pasaje en el capítulo LXXI, donde pone en boca de Sancho Panza las siguientes palabras: «Yo apostaré que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegon, venta, ni meson, ó tienda de barbero, donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas». Confirmada se halla esta prediccion de Cervantes por las innumerables ediciones que se han hecho del *Quijote* en todas las naciones, pues se cuentan mas de mil y entre ellas una en vascuence, dos en catalan y otra en latin. (1) La fama que Cervantes consiguió publicando esta obra es superior á que Lope y Calderon alcanzaron con sus innumerables trabajos literarios, porque hay entre ellos notable diferencia. Aquellos eran poetas eminentes de su tiempo, cuyas costumbres supieron reflejar en sus comedias; Cervantes es el gran novelista de todos los tiempos y de todas las edades. Como prueba de la popularidad del *Ingenioso Hidalgo* desde el momento en que fué conocido, se refiere la anécdota siguiente. Estaba un dia Felipe III recreando la vista en uno de los balcones de su palacio en Madrid y advirtió que un estudiante sentado y con un libro en la mano le dejaba de cuando en cuando para reirse á carcajada tendida. El rey no pudo menos de exclamar: «ó aquel estudiante está loco, ó el libro que tiene en la mano es el *Quijote*». Averiguada la causa, resultó que era producida su risa por la lectura de la inmortal obra de Cervantes.

---

(1) Tuvo además el *Quijote* multitud de comentadores y críticos, como Clemencin, Rios, Pellicer, Navarrete, Hartzenbusch y otros.

El que la novela de Cervantes haya conseguido tanta fama depende del mérito real y positivo que en ella se encuentra, fundado primero, en que es una obra original mas en la primera que en la segunda parte; segundo, en que su autor sabe manejar el ridículo de una manera admirable en toda ella; tercero, en que abundan las bellezas de fondo y forma y trata á veces las cosas mas sérias engalanadas de tal modo que allí se ven la razon y la imaginacion perfectamente conciliadas, sin que jamás la una llegue á perjudicar á la otra, cosa sumamente difícil de conseguir en las producciones literarias.

Los personajes principales del *Ingenioso Hidalgo*, á quienes tiene Cervantes constantemente en escena, son D. Quijote el andante caballero y Sancho Panza su escudero. Figuran como de menor importancia Doña Dulcinea del Toboso frecuentemente citada y aludida en la novela; el Cura y el Barbero del pueblo mismo del hidalgo manchego, encargados en un principio de hacer el escrutinio de su librería; Sanson Carrasco en la segunda parte de la obra y los Duques. Hay además personajes de tercer órden y por consiguiente de menor interés.

El carácter de Don Quijote es el de un hidalgo manchego, de nobles y elevados sentimientos, de vasta instruccion debida á su mucha lectura, y que ha perdido el juicio por la estremada aficion á los libros de caballerías, hasta el punto de tener por cierto cuanto en ellos se refiere y creerse él mismo uno de los caballeros andantes de aquellas novelas, con la obligacion de irse como ellos por el mundo en busca de aventuras, luchando siempre contra todo género de injusticia y defendiendo á las damas, huérfanos y desvalidos. El carácter de Sancho Panza por el contrario, es el de un honrado labrador del lugar mismo de don Quijote, de sentimientos

bajos, egoista por demás y de poquísima instruccion. Atiende únicamente á su medro personal, sin acordarse como don Quijote de ir en auxilio de los menesterosos, ni de luchar contra la injusticia: su ciencia toda se reduce á un sinnúmero de refranes y proverbios que ensarta oportuna é inoportunamente De consiguiente simboliza don Quijote el idealismo puro de la caballeria andante, y su escudero Sancho Panza el positivismo y el medro personal. Con el idealismo de don Quijote sin su candidez, y con el positivismo de Sancho, sin su exagerado egoismo, tendriamos dos tipos dignos de imitacion. El Cura y el Barbero queriendo librar á don Quijote de aquellas estravagantes aventuras, representan el buen sentido mucho mejor que Sancho Panza. Sanson Carrasco, Bachiller y hombre de conocimientos, se burla de don Quijote, pero al mismo tiempo se interesa por él y procura llevarle al buen camino. Los Duques son personajes burlones tambien, pero que únicamente se proponen reirse de las estravagancias del héroe aventurero sin ánimo de corregirle, como Sanson Carrasco. Doña Dulcinea simboliza una dama desconocida y por lo mismo siempre deseada, sin que lleguen jamás á realizarse las platónicas aspiraciones del caballero andante.

Los pasajes mas notables del *Quijote* se hallan en la Segunda Parte que es la mejor y mas trabajada, si bien el mérito de la originalidad corresponde á la Primera. Los consejos que Sanson Carrasco da á Don Quijote y el carácter de este personaje son una felicísima adicion aunque algo atrevida de la obra. (1) La bajada á la cueva de Montesinos; (2) el encuentro con el capitan de ban-

(1) *Ingenioso Hidalgo*, Part. II, cap. 3 y 4.

(2) Id., cap. 22 y 23.

didos, Roque Guinart; (1) el gobierno de Sancho en la insula Barataria que comprende cinco capitulos, y los consejos y lecciones de buen gobierno que en ellos da don Quijote á Sancho Panza, que son otras tantas lecciones de política aplicables á todos los gobernantes; (2) el recibimiento burlesco de don Quijote en el palacio de los Duques, donde el héroe llega al colmo de su locura; (3) la acogida tambien burlesca que le hizo don Antonio Moreno en Barcelona: (4) todos estos son otros tantos bellísimos pasajes de la Segunda parte, dignos de llamar la atencion y que dan fama imperecedera á la obra de Cervantes.

Si nos fijamos en el estilo del *Quijote* vemos desde luego que es rico, elegante y á veces florido. Hay en esta obra una variedad tal en la forma de espresion, que se acomoda á todos los tonos del estilo, á todas las situaciones, á todos los tipos y caracteres. Ningun escritor hay en la lengua castellana que sea superior á Cervantes en el estilo, parte tan interesante de las obras literarias, y ninguno por esto mismo á quien deba estudiarse con mas detenimiento. Reune además la circunstancia de ser una obra que nunca llega á cansar y se encuentran siempre en su lectura bellezas ignoradas.

Hay sin embargo en el *Quijote* algunos defectos que merecen tenerse en cuenta. Vemos, por ejemplo, dos episodios ó relaciones secundarias en la Primera parte, que pecan por demasiado estensas y no guardan proporcion con la totalidad de la obra; pero al mismo tiempo son tan interesantes estas pequeñas novelitas, que á

(1) Part II., cap. 60.
(2) Id., cap. 45, 47, 49, 51 y 53.
(3) Id., cap. 32 y 33.
(4) Id., cap. 62.

nadie le habrá ocurrido la idea de omitirlas. Existen equivocaciones, como la de suponer que Sancho iba montado en el rucio, cuando acababa de decir que se le habia robado Ginés de Pasamonte; (1) pero es un descuido éste de que el mismo Cervantes se rie (2) y no le quiere evitar. Tiene incorrecciones y faltas gramaticales, que minuciosamente se ha entretenido Clemencin en hacer ver; pero que ó son debidas al atraso en que se encontraba todavia la imprenta, ó al descuido con que Cervantes escribia, y en este caso prueban la originalidad del genio y avaloran la importancia de la novela. Por fin, en lo que aparece un tanto defectuoso el *Ingenioso Hidalgo*, es en la insistencia con que Cervantes se propone ridiculizar al autor del falso *Quijote*, Alonso de Avellaneda, desde la mitad de la Segunda Parte en adelante.

Publicada la Primera Parte del *Quijote* de Cervantes en el año 1605, aumentaron tanto las ediciones en los diez años siguientes, que tardó en aparecer la Segunda, que algunos escritores de libros de caballerías perdieron las esperanzas de adquirir fama y se ensañaron contra el autor. Otros dominados por la envidia, como Alonso de Avellaneda, se propusieron arrebarle la gloria, adelantándose á publicar en Tarragona la *Segunda Parte*. El autor de esta obra no carecia de ingenio ciertamente y con seguridad que si Cervantes no publica su Segunda Parte habria conseguido mayor éxito; pero tan pronto como ésta se llegó á conocer, quedó para siempre la de Avellaneda sepultada en el silencio del olvido. Los per-

(1) Part. I, cap. 23, edic. de 1605.

(2) Part. II, cap. 3 y 27 —Se rie Cervantes de sus descuidos. En el capítulo 9 de la Primera Parte dice que no ha visto á Dulcinea y en el 25 asegura lo contrario. Sanson Carrasco refiere que van publicados ya 12.000 volúmenes de su obra y don Quijote asegura que 30.000.

sonajes principales del *Quijote* de Avellaneda carecen del merito que tanto se hace notar en los de Cervantes. Avellaneda convierte á su protagonista en un loco exaltado, pero con exageraciones de valor semejante al de Aquiles, y el desenlace de la obra tiene lugar muriendo el protagonista en una casa de locos, desenlace poco satisfactorio ciertamente para el héroe de la novela, que debe interesarnos hasta en sus últimos momentos, como sucede con el héroe de Cervantes.

Quevedo, prosista.

Conocemos á Quevedo como escritor en verso y es necesario examinarle además como prosista, puesto que precisamente aquí es donde sobresale y se distingue, ya por el mayor número de composiciones que de él existen, ya porque en muchas de ellas manifiesta la gracia que siempre le acompaña. Al publicarse los trabajos en verso de Quevedo por su amigo Gonzalez Salas, decia éste que apenas serian la vigésima parte de sus obras las que se daban á luz, habiéndose extraviado casi todas, ó porque la Inquisicion se apoderó de sus papeles en virtud de una disposicion testamentaria, ó por el mucho descuido que tuvo siempre en conservarles. Algo parecido á esto debió suceder tambien con sus obras científicas y novelescas.

Iguales censuras y parecidos elogios hemos de tributarle aquí, á los que nos vimos en la precision de señalar al juzgarle como poeta. Quevedo era hombre de vastísimos conocimientos, que fácilmente se descubren en sus obras. Él lo abarca todo, las ciencias y las artes; la filosofía, la teología y la política; revela un conocimiento profundo de las sagradas escrituras, al mismo

tiempo que demuestra gran esperiencia del mundo y de la vida. Se hace notar en prosa y en poesia por el hábil manejo de la lengua castellana, de que dispone á su antojo, inventando á veces palabras nuevas, cuando lo considera necesario. Como escritor festivo, dijimos que en verso era notable por sus romances y letrillas amorosas y satíricas; con atender solamente en prosa á los innumerables chistes y gracias esparcidas en sus cuentos y obras novelescas, basta para juzgarle. Manantial inagotable de sales y equívocos graciosos, á esto sin duda es debido que algunos le apelliden frecuentemente el chistosísimo Quevedo y otros el gran equivoquista. En suma, tres son las cualidades mas salientes de sus obras: la estension de conocimientos, el diestro uso del lenguaje y la gracia en el decir.

Pero al lado de estas buenas cualidades que distinguen á Quevedo, se hallan vicios y defectos de consideracion. Ordinariamente es duro é incorrecto en el lenguaje, aficionado á un estilo amanerado y altisonante, á veces oscuro, prodigando los equívocos de tal modo que llega á hacerse pesado, especialmente en la lectura de sus obras serias. Cierto que no es en ellas donde mas se ha distinguido. Lo que dió fama imperecedera á Quevedo y contribuye á su mayor celebridad, son indudablemente los escritos satíricos y festivos, en los cuales se propuso ridiculizar vicios de la sociedad en general, ó los que eran propios de su tiempo. (1)

---

(1) Veamos el juicio que ha merecido al docto escritor y crítico señor Capmany, que dice lo siguiente: «Muy difícil nos parece juzgar á Quevedo, atendida la variedad de sus conocimientos, y la diversidad de estilos y de tonos que adopta en sus composiciones, desde el mas elevado hasta el mas bajo.... Como satírico, añade, censura los vicios de la sociedad, pero desciende á la clase mas abyecta, y tiene que usar los términos que le son propios, ofendiendo

Las obras serias y festivas se designan con el nombre comun de discursos, y entre ellos unos son políticos, otros satírico-morales ó festivos y algunos de crítica literaria.

La Política de Dios y Gobierno de Cristo es un tratado que dedicó á Felipe IV con ese estraño titulo, y en él se propuso deducir del ejemplo de Jesucristo un cuerpo entero de filosofía política ó sistema de gobierno, que habia de continuar luego en su *Vida de Marco Bruto*, obra que figura en el número de sus discursos políticos, lo mismo que la anterior. El retrato que hace en ella de este personaje y un discurso pronunciado al pueblo romano, despues del asesinato de Cesar, se citan entre los mejores que hay de los escritos de Quevedo.

El *Sueño del Infierno* ó Zahurdas de Pluton es la relacion de un viaje alegórico á la mansion de los condenados, con pretensiones de imitar al Dante en su *Divina Comedia.* Se supone el poeta en sueños, y que guiado de su genio viene á parar á un lugar favorecido de la

---

muchas veces el decoro, el buen gusto y hasta la decencia. Sabe pintar admirablemente los caracteres de los personajes que pone en escena; les da vida, animacion y movimiento; pero insiste á veces demasiado y les recarga de colorines y de trapos.... Es Quevedo, á no dudar el gran equivoquista, pero abusa tambien de la facilidad que tiene para ello.... Por fin, concluye, muchas de las alusiones de sus cuentos y sátiras, si bien tuvieron importancia en su tiempo, hoy que ya pasan desapercibidas, son comida rancia y fria, que desagrada.»

A la última apreciacion del crítico, que nos parece un tanto apasionada, pudiéramos observar que comida rancia y fria han de ser necesariamente los escritos satíricos de todos los autores, cuando se ocupan de vicios de actualidad que ridiculizan y las obras se leen despues de trascurrido mucho tiempo. Las sátiras de Juvenal y de Horacio ¿cómo han de tener para nosotros el interés que despertaban en vida de sus autores? Las costumbres son á veces desconocidas con el trascurso de los años y hasta viene á ser trabajoso el entender lo que quisieron decir.

naturaleza, pero sin compañia ni gente alguna. Tiende los ojos con el deseo de buscar algun camino y ve luego dos, que partiendo de un mismo punto tendian á separarse. De estos el uno es muy estrecho: por el van poquísimas personas y éstas demacradas por el ayuno y la penitencia. Allí no habia caballos ricamente enjaezados para los hombres, ni carruajes en donde pudieran lucirse las señoras, y eran desconocidas las posadas para descansar. Habiéndose internado un poco en este camino, se arrepiente de llevar á su lado gente tan triste, y viendo á la mano izquierda otro mas ancho y espacioso, por el que iban personas con muchas comodidades, á caballo, en carruajes y de mil maneras, se dirige á él. Allí todo eran fiestas, bailes, regocijo y contento. Aquellas gentes iban al infierno por el camino ancho. Refiere Quevedo lo que vió despues en él, y lo que mas tarde le ocurrió cuando vino á encontrarse en el infierno, donde habia gentes de todas profesiones y clases, bajas en su mayor parte—la canalla del infierno –y esto le da motivo para ridiculizarlas. Concluye diciendo que en su relacion se habia propuesto un fin bueno, con objeto de apartar á las gentes de aquel camino de perdicion.

Son notables además las veintidos *Cartas del Caballero de la Tenaza*, en que se descubre una crítica del vicio de la avaricia, que intenta ridiculizar. Tiene el Caballero de la Tenaza una dama que le está pidiendo constantemente, y él procura desentenderse de una manera ingeniosa y festiva de aquella mujer, recordando el aforismo tan frecuente de «á la costumbre de pedir la virtud de no dar.»

La Culta latiniparla es un tratado de crítica literaria, escrito con abundancia de equívocos y chistes, para ridiculizar el culteranismo dominante.

PROSA DIDÁCTICA.

CAPÍTULO I.

Saavedra Fajardo.—Otros escritores.

El mas importante de todos los escritores políticos, al que pudiéramos llamar el príncipe de los de su clase en los siglos XVI y XVII, es don Diego Saavedra Fajardo. Superior á Guevara, Antonio Perez, Quevedo y á cuantos le precedieron ó vivian en su tiempo y escribieron sobre materias políticas, no falta sin embargo quien, como Puibusque, autor de una obra de gran nombradia titulada *Literatura española* y *francesa comparadas* y escritor de merecida reputacion literaria, quiere colocarle mas alto aún, y le llama «el mas grande hombre del reinado de Felipe IV,» añadiendo á esto que «no hay mas que una voz en España para proclamar á Saavedra el primer escritor de aquel reinado,» El juicio anterior de Puibusque nos ha parecido un tanto exagerado, si se atiende á que en tiempo de Felipe IV vivian en España multitud de hombres eminentes, entre los cuales muy difícil seria establecer la preferencia. Qué hacer del insigne Calderon y de aquellos dramáticos dis-

tinguidos, que colocan el teatro á mayor altura por su originalidad y génio fecundo, que ninguno de los escritores de las demás naciones civilizadas? No se acomodaba esto al gusto del escritor francés enemigo, como algunos de nuestros vecinos, del teatro español. Bastará colocarle el primero entre los autores de trabajos políticos de su tiempo.

Nació en Aljezares, pueblo hoy de la provincia de Murcia, de una familia distinguida. Quiso esta que desde sus primeros años hiciera los estudios de teologia y derecho en la Universidad de Salamanca, donde dió muestras repetidas de sus escelentes condiciones y claro talento. Siendo aún muy jóven fué condecorado con el hábito de caballero de Santiago. Posteriormente acompañó en clase de secretario al cardenal Borja, que se encontraba en España como embajador de la córte de Roma. Llamando la atencion de Felipe IV por sus escelentes cualidades de hombre de gobierno, le hizo venir á su palacio para nombrarle embajador, cargo que desempeñó en Alemanía, Italia, Suecia y otros puntos, habiéndose ocupado en la carrera diplomática por espacio de cuarenta años. Al terminar sus funciones, vino á descansar á la córte donde pasó los últimos años de su vida. Cuéntase que enterrrado en el convento de recoletos agustinos de Madrid, la calavera de Saavedra Fajardo servia para colocarla sobre los túmulos de los entierros.

Se deben varias obras á este escritor, y entre ellas muy conocidas *Las Empresas políticas*, *La República literaria* y *La Corona gótica*, distinguiéndose de las demas por su importancia científica y literaria la primera. (1) Escribió esta obra en los ratos de ocio, que le

(1) *Bib. de Riv.*, tomo 25.

dejaban libres los asuntos diplomáticos, habiéndola dedicado al príncipe Baltasar Cárlos, hijo de Felipe III y hermano de Cárlos II, el Hechizado, quien por muerte de su hermano llegó á ser el heredero de la corona de España. El asunto se reduce á esponer científicamente lo que él entiende que debe ser un príncipe político cristiano, desde que empieza á gobernar la nacion hasta su muerte. Se la conoce tambien por el título de *Idea de un príncipe político cristiano, contenida en cien empresas.* Son ciento y una sin embargo, las empresas ó partes que comprende esta obra. En ella se propone tratar las siguientes cuestiones: cómo el príncipe debe saberse gobernar á sí mismo; cómo debe conducirse para gobernar á sus súbditos; cómo ha de entrar en inteligencia con los gobiernos estrangeros; cómo ha de tratar á los ministros; cuál ha de ser su conducta en tiempo de paz y de guerra; y por fin, hasta cómo debe un príncipe pasar los últimos años de su vida. La moral ó filosofía política de un príncipe cristiano es, en suma, la obra de Saavedra Fajardo: un tratado completo de la ciencia de gobierno, tal como se encontraba la política en aquellos tiempos. Procura confirmar su doctrina con ejemplos tomados de la historia antigua y moderna, y con razones filosóficas de gran peso, que hacen de ella un dechado de erudicion y de filosofía. Esto por lo que á su fondo se refiere. Si atendemos á la forma el estilo es conciso, á la manera del de Tácito, y cortado. Las bellezas de la obra se encuentran á veces oscurecidas por algunos defectos, que eran consiguientes á su manera de escribir. Abusando de la concision de las cláusulas, incurre en la oscuridad y en escesivo laconismo: las frases cortadas hacen que haya cierto acompasamiento y simetria, que disgustan. Se advierte además algo de amane-

ramiento y afectacion, vicios nacidos del culteranismo dominante que todo lo invadia. No son un obstáculo, sin embargo, estos lunares, para que á Saavedra Fajardo se le tenga por un distinguidísimo escritor político. Cualquiera puede convencerse de ello con leer solamente el retrato que hace en la última empresa—la ciento y una—de Fernando el Católico, á quien presenta como un modelo de príncipe político cristiano.

La *República literaria*, menos conocida que la anterior, es una obra de crítica, donde bajo la alegoria de un sueño, juzga los autores y sus obras de una manera ingeniosa, y con elegancia y armonia en el lenguaje.

Baltasar Gracian, de Calatayud, era conocido ya en el reinado de Felipe IV, como preceptista del culteranismo, por su obra *Agudeza y arte de ingenio*, que es una especie de poética de aquella escuela. Fué escritor de mucho ingenio y de escelentes condiciones, pero estraviado por haberse dejado llevar de la corriente del mal gusto que cundia, precisamente en la época en que él vivió. Es acaso el que dió mas importancia á la escuela culterana con la publicacion de sus obras filosóficas, que adquirieron mucha fama y se tradujeron á varios idiomas, tituladas *El Discreto*, *Arte de prudencia* y *El Héroe*. (1)

La mas estensa de las obras de Baltasar Gracian es *El Criticon*, cuyo asunto se reduce á presentarnos un cuadro alegórico de la vida humana, refiriendo las aventuras de un caballero español, llamado Critilo, que aparece náufrago en la isla de Santa Elena, donde halla un salvaje que ninguna otra noticia tiene de sí mismo y de su vida, sinó que una fiera le ha criado á sus

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 65.—Obras escogidas de filósofos.

pechos. Comunicándose en un principio por señas, llegan despues á entenderse en castellano, y saliendo de aquella isla andan juntos por el mundo discurriendo sobre varios asuntos, que les dan ocasion para juzgar á los hombres mas distinguidos de España en aquella época. La historia de las aventuras de estos dos camaradas es larga y se divide en tres partes, correspondientes á los tres periodos de la vida humana, niñez, virilidad y vejez. *El Criticon* es una obra satírico-moral, donde abundan los razonamientos filosóficos en estilo á veces ameno y entretenido. El pasaje en que describe como Egenio fué conduciendo á los dos camaradas, Critilo y Andrenio, por la gran feria del mundo, es uno de los mejores y basta para conocer el mérito literario y apreciar el estilo festivo del escritor.

Si el vicio del culteranismo no desluciese de cuando en cuando las obras de Baltasar Gracian, hoy mismo seria tenido por escritor distinguidísimo; y se comprende que cuando estaba de moda ese mal gusto literario llamara justamente la atencion con sus composiciones, que fueron traducidas á varios idiomas y entre ellos al latin.

Don Juan de Zabaleta, escritor madrileño del tiempo de Felipe IV, dejó á la posteridad varias obras, algunas festivas, como el *Dia de fiesta en Madrid*, que es una série de cuadros de costumbres semejante á las *Escenas matritenses*, de Mesonero Romanos. No se advierte en ella el defecto de culteranismo que hay en las demas, y su estilo es natural y claro. Como una muestra del chiste y gracia de sus pinturas puede verse la que hace del galan en dia de fiesta.

CAPÍTULO II.

Historiadores.—Mariana.

Uno de los géneros mas importantes que figuran en la literatura científica es la historia, que empieza á tener razon de ser entre nosotros en el siglo XVI, cuando la nacionalidad española se ha formado y la unidad territorial, política y religiosa estaban conseguidas. Entonces era lógico tambien que apareciesen escritores que, prescindiendo del individualismo característico de las crónicas, se fijasen mas en los hechos generales que interesan á la nacion entera, no solamente á las parcialidades y divisiones de reinos anteriormente conocidas: es llegado el momento de la unidad en la historia.

En la edad media hubo un hombre grande en todos sentidos, que adelantándose á la época en que vive, se propuso escribir una historia general de España, comenzando á referir los hechos desde la mas remota antigüedad, para llegar á los tiempos de su padre don Fernando III, el Santo: este hombre fué don Alonso el Sábio. Pero no habiendo escritor alguno, que se atreviera á secundar el pensamiento suyo en los siglos XIV y XV, nacieron entonces las crónicas ó historias particulares de

los reinados, y tuvimos las atribuidas á Sanchez del Tobar, que se refieren á don Alonso el Sábio, á su hijo Sancho IV, á Fernando IV y á don Alonso XI; las cuatro del siglo XIV escritas por el canciller don Pedro Lopez de Ayala; la de don Juan II en el siglo XV arreglada en órden y estilo por el cronista Fernan Perez de Guzman; y por fin las de los Reyes Católicos debidas al cura de Palacios y á Hernando del Pulgar, último cronista. Con él acaba el tiempo de las crónicas y empieza la historia propiamente dicha.

Cuando se creò la Academia de la Historia en el siglo XVIII, procuraron desde luego los individuos de tan distinguida como ilustrada corporacion reunir cuantos documentos históricos les fué posible, á fin de examinarles debidamente, haciendo al mismo tiempo una clasificacion de todos ellos. Se encontró un número tan considerable de escritos históricos, sin contar los que habia diseminados en los archivos de las catedrales y en las bibliotecas de particulares, que ascendia á mas de trece mil volúmenes, pertenecientes á historias de reinos, conventos, corporaciones y particulares. Mas de cuatrocientos de estos documentos habian sido escritos por historiadores contemporáneos de los sucesos que refieren. A una cantidad tan considerable de trabajos no correspondia la calidad, porque la mayor parte eran fárragos indigestos, cuya lectura se hace insoportable, encontrándose el lector que pretende estudiarles, como un viajero que penetrando en un espeso bosque le impide la maleza tropezar con el camino que facilite su salida.

En tiempo de Carlos I los procuradores á cortes pensaron nombrar un cronista de aquel reinado, siguiendo la costumbre de tiempos anteriores, y se acordó encomendar este cargo á Florian de Ocampo, canónigo en-

tonces de la catedral de Zamora. Natural de aquella ciudad, habia sido aventajado discípulo en Alcalá del famosisimo Nebrija. Como hombre de gran ilustracion, tomó á su cuidado y con empeño el formar una *Crónica general de España.* Aunque su autor llevó el nombre de cronista, sin embargo tiene ya condiciones de historiador que se propone referir sucesos generales que interesan á la nacion entera. El plan de Ocampo era empezar la narracion en los tiempos de la dispersion de los hombres despues del diluvio, á semejanza del rey sabio, y dividir luego su historia en cuatro partes. Debia comprender la primera, la época romana desde los tiempos primitivos; la segunda, la época visigoda; la tercera, la época árabe; y la cuarta, lo demás hasta llegar á su tiempo. Pero le fué imposible concluir por haberle sorprendido la muerte, y dejó escrita solamente la primera de estas partes, acabando en tiempo de los Escipiones. Se advierte en la Crónica de Ocampo un estilo regular y propio de la historia, como sucede en el retrato que hace de Annibal; pero está plagada de cuentos y con poquísimo criterio escrita.

A Florian de Ocampo sucede Ambrosio de Morales, cronista de Felipe II. Era natural de Córdoba, y figuraba á la sazon como distinguido catedrático de la universidad de Alcalá. Se propuso continuar la obra de su antecesor y siguió la narracion en el mismo punto donde aquel la habia dejado, consiguiendo llevarla hasta los tiempos de Fernando I, el Magno. Le sorprendió la muerte, lo mismo que á Ocampo, sin que la pudiera concluir, por haberla empezado cuando tenia ya muy avanzada edad. La *Crónica* de Morales es de peor estilo que la de de su antecesor; pero tiene mejores condiciones de historia, por la veracidad en la relacion de los sucesos. Esteban

de Garibay, autor escelente de consulta, se estendió en sus *Cuarenta libros* hasta la toma de Granada.

Si se quiere fijar el carácter general de nuestros historiadores en los siglos XVI y XVII, antes de examinar algunos de los mas importantes, debemos tener presente que éste es el de usar constantemente de la narracion y ocuparse muy poco ó casi nada de la filosofía de los acontecimientos: eran mas narradores que filósofos; referian hechos, pero no discurrian sobre las causas y consecuencias de aquellos. El motivo de esa tendencia á referir mas bien que á razonar los historiadores, le vemos en la multitud de hechos que existian esparcidos en diferentes cronicones y hacian bastante si conseguian entresacarles y ponerles en órden y estilo convenientes; en la credulidad mayor entonces para recibir los sucesos segun eran presentados; y en el menor número de obras impresas que circulaban, que dejaba tiempo de conocerlas aunque fuesen muy estensas y pesadas. Hoy que han variado las circunstancias y que existen obras históricas de tantas clases, no es posible detenerse en hechos minuciosos, y hace falta mas concision y laconismo, descartando multitud de pormenores en que abundan aquellas historias. Esto por lo que al fondo se refiere. En órden á la forma, los historiadores tomaban por modelo á los escritores de la clásica antigüedad y se esmeraban mucho en que sus obras fuesen elegantemente escritas. Asi es que, á imitacion de ellos, empleaban pomposas arengas ó discursos puestos en boca de los personajes é inventados por los historiadores mismos; hacian estensisimas descripciones de batallas; cuidaban de retratar con gusto á los valientes. Pero el afan de buscar estas bellezas en el lenguaje de sus retratos, arengas y descripciones, les obligaba á incurrir en gran-

dísimos defectos, resultando á veces inexactos ó demasiado recargados los retratos, y difusas, lánguidas ó pesadas las arengas y descripciones.

Mariana.

El príncipe de los historiadores en la segunda época es el P. Juan de Mariana, como Saavedra Fajardo lo es de los escritores políticos, Fray Luis de Granada de los religiosos, Cervantes de los novelistas, Herrera en la poesia lírica y Calderon en el teatro. Sábio le llamaban en su tiempo, y nada menos que Lope de Vega, cuando dice:

Su misma pátria no perdonó
Al sábio Mariana, cuando erró.

La fama de que gozó fué debida principalmente á su *Historia general de España*, obra de la cual se hicieron muchas ediciones, y cuyo mérito es reconocido aún despues de haberse publicado las muy notables historias de Carlos Romey, Saint Hilaire y don Modesto Lafuente, con justicia celebradas, especialmente la de este último escritor. Una prueba de su gran nombre, como historiador, la tenemos en aquellas palabras que anduvieron en boca de todos: «Roma tiene medio historiador, España uno, y las demas naciones ninguno.» El medio historiador, á que se alude, es Tito Livio, que escribió la *Historia general de Roma*, como Mariana la de España, pero le faltaron las guerras civiles tan importantes en la historia del pueblo rey, y por eso quedó incompleto su trabajo. (1)

(1) Nació Mariana en Talavera de la Reina, hoy provincia de Toledo, y recibió su educacion literaria en la Universidad de Alcalá. Se distinguia allí entre sus compañeros, cuando vino el P. Nadal á Castilla con el encargo de

Muchos fueron los disgustos y hasta persecuciones que le ocasionó la publicacion de algunas de sus obras. Era Mariana en Toledo el consultor de personas eminentes, que en grande estima le tenian por sus buenas prendas y grandes merecimientos. Pensábase entonces en hacer un exámen detenido de la traduccion de la *Biblia poliglota* de Arias Montano, que tenia fama como el Maestro Leon de interpretarla con demasiada libertad. Dióse la comision de revisarla al P. Juan de Mariana con beneplácito de los compañeros de la órden, pero cuál no seria su sorpresa al ver que despues de dos años emitia un informe favorable al traductor! Aumentáronsele los disgustos con la publicacion de otras obras.

Escribió un tratado *De rege et regis institutione*, dedicado á Felipe III, y en él sostenia ideas un tanto atrevidas en órden á la monarquia y persona del rey, cuando entre otras cosas dijo «que es lícito matarle en algunos casos.» Fué tan mal recibida esta obra en Francia, donde Mariana era conocido, que el parlamento dispuso entregarla á las llamas por mano del verdugo. En España no mereció tan desfavorable acogida. Sin embargo, otra publicacion suya «sobre la alteracion de la moneda de vellon,» desagradó tanto al duque de Lerma y al mismo Felipe III, qué por ese medio habian llegado á depreciarla, que Mariana fué encerrado en prisiones sujetándole además á duros castigos.

---

recoger jóvenes para la Compañía de Jesus, á la cual se agregaron muchos de las clases mas acomodadas. Le fué muy fácil á Mariana llamar la atencion del P. Nadal, que pronto le sometió á las pruebas necesarias para ingresar en la órden. Al poco tiempo era nombrado catedrático de un famoso colegio que habia organizado en Roma aquella compañía, y trasladado despues á Francia estuvo encargado en la Universidad de Paris de exponer la *Suma teológica* de Santo Tomás, que como la *Divina Comedia* tuvo enseguida admiradores. Quebrantada su salud, vino á fijar su residencia en Toledo y allí murió el año 1623.

Vengamos á la *Historia general de España*, que es la obra maestra de Mariana. Forman el asunto los hechos importantes de nuestra nacion, desde la venida de Tubal supuesto hijo de Jafet, hasta los últimos años de los Reyes Católicos. Comprendió despues en una reseña histórica los reinados de Cárlos I y Felipe II, hasta la muerte de Felipe III. Está dividida la primera parte en veinte libros, y en diez la reseña histórica que la acompaña, formando en su conjunto treinta, que son los que comprende la Historia de Mariana. En un principio la escribió en latin, y por consejo del cardenal Bembo la trasladó él mismo al castellano, para evitar que desmereciese el trabajo en manos de estraños traductores. Qué se propuso Mariana al escribirla? ¿Pretendia hacer una historia filosófica á la cual no faltará el exámen crítico de los hechos referidos? Al contrario, el mismo historiador asegura, contestando á Lupercio L. de Argensola que le censuraba por haber considerado á Prudencio natural de Calahorra, que su objeto fué «poner en órden y estilo lo que otros historiadores habian recogido, como materiales de la fábrica que pensaba levantar, sin obligarse á averiguar todos los particulares; así que nadie tenia derecho á obligarle á lo que él no quiso obligarse de su voluntad». Manifiesta á veces terminantemente «que dice mas de lo que cree,» y otras añade «que mientras no halle razones para desechar lo que se sabe por tradicion aunque parezca muy estraño, prefiere contarlo á entrar en juicios críticos sobre ello».

Muchos han sido los elogios y grandes las censuras de la obra de Mariana; pero unos y otras dependen del criterio diferente que se ha tomado para juzgarla, sin tener en cuenta la escuela histórica á que Mariana pertenece. El que busca allí una historia narrativa y des-

criptiva, la encuentra; el que además quiere una historia pragmática y filosófica, lo desea inútilmente, porque ni el autor se propuso esto, ni los tiempos eran apropósito para escribir historias de esta clase. No lejana todavia la época del renacimiento, quiso tomar por modelo á Tácito en la filosofía, y á Tito Livio en la narracion.

Algunos críticos hallan dos clases de defectos en la Historia de Mariana. Dicen que presenta los hechos y los reyes con negros colores y que hace con esto poco favor á la nacion, sin tener en cuenta que á fuer de escritor independiente necesitaba ser imparcial en la relacion de los sucesos y con los personages de cualquier clase que estos fueran. Le echan otros en cara el no haber aclarado muchas cosas que permanecen oscuras en su historia, y el hacerse eco de cuentos y patrañas; pero no reparan que Mariana no se propuso, como ya dijimos, hacer crítica histórica de los sucesos, sinó mas bien reunir lo que encontró formado, trabajo sobradamente molesto para el primer escritor de historia general de nuestra nacion.

Al lado de estos defectos, en Mariana disculpables hasta cierto punto, hay bellezas de primer órden en las descripciones, pintura de caracteres y retratos de los personajes; en los discursos y arengas que pone en boca de los mismos; y en el lenguaje que ordinariamente es un modelo de idioma castellano. Son muy brillantes en la edad antigua las descripciones de las guerras de Annibal; (1) en la edad media las de la irrupcion de los Bárbaros; (2) conjuracion de Juan de Prócida; (3) reinado

(1) Libro II.
(2) Libro V.
(3) Libro XIV.

turbulento de D. Pedro el cruel; (1) y principales acontecimientos del tiempo de los Reyes Católicos. (2). Todas están llenas de animacion y vida, así como los retratos de D. Alonso el Sábio y D. Alvaro de Luna, pintados de mano maestra; aunque generalmente Mariana no sabe pintar á los personajes con pocos y muy significativos rasgos, sinó que se estiende en dibujarles, circunstancia que hace pesada su lectura. Entre las arengas es digna de citarse la de D. Pelayo animando á los montañeses de los primeros tiempos de la reconquista á ganar el territorio perdido con la invasion de los árabes.

---

(1) Libro XVII.

(2) Al fin de la primera parte.

ÉPOCA TERCERA.

CASA DE BORBON.

POESIA Y PROSA.

CAPITULO I.

Felipe V.—Estado de las letras.

Terminada la segunda época de gloria literaria con los siglos XVI y XVII, empieza el exámen crítico de la tercera, que abarca la última centuria, es decir el siglo XVIII y por consiguiente los reinados de cuatro monarcas españoles pertenecientes á la dinastia conocida en la Historia de España con el nombre de Casa de Borbon. Conviene recordar el estado político de la nacion para conocer mejor los escritores de aquel tiempo.

Con el último rey de la dinastia austriaca habia llegado España al mayor grado de postracion que puede concebirse. Carlos II, llamado comunmente el *Hechizado* y por algunos imbécil, era débil de cuerpo y alma, y por lo mismo incapaz de gobernar. Habiéndose casado dos veces sin que llegara á tener sucesion, se formaron dos

partidos en la corte, el austriaco y el francés, que aspiraban á vincular la corona en las casas reinantes en su pais. Celebraban además Inglaterra y Holanda los tratados de La Haya y Londres, donde se disponia de la corona que ceñia las sienes de Carlos II, segun dice un historiador contemporáneo, del mismo modo que una casa de comercio dispone libremente de sus capitales y decide quién es el llamado á recogerles. En tal estado las cosas, se acercaba la muerte del rey, y previendo éste los males sin cuento que habia de ocasionar á su pueblo dejándole á merced de unos cuantos ambiciosos, aconsejado por el pontífice Inocencio XI resolvió hacer testamento en favor del nieto de Luis XIV, Felipe Anjou de Borbon, conocido despues en la historia de España por Felipe V, el *Animoso.*

Cuando muere Carlos II la nacion habia llegado al mayor grado de decadencia en las ciencias, artes y literatura, así como en las costumbres, en la religion y en todo. A ello contribuia la misma incapacidad del monarca para gobernar y los desaciertos de algunos reyes de la casa de Austria sus antecesores. La ciencia del gobierno era completamente desconocida, y de este modo se esplica el atrevimiento de las demas naciones á disputarse la corona de España: en las artes se habia introducido el estilo de Churriguera; en literatura campeaba á sus anchas el culteranismo de Baltasar Gracian y el conceptismo de los secuaces de la escuela de Paravicino; en religion abundaban las creencias supersticiosas de duendes, brujas, hechizados y otras semejantes; las costumbres públicas se hallaban tan pervertidas que los destinos quedaban á merced del mejor postor. En tan lamentable estado sucede la casa de Borbon á la de Austria, que terminaba en Carlos II.

Mucho tenia que hacer el fundador de la nueva dinastia, Felipe V, para atender al remedio de tantos males. Aun cuando era de ánimo resuelto y decidido, tropezó con sérias dificultades en los primeros años de su reinado por los planes de sus enemigos, los austriacos, que con los ingleses y holandeses se habian coaligado. Tuvo lugar entonces la tan conocida *guerra de sucesion*, que terminada en 1713, despues de tres años de lucha consecutivos, vino á asegurar los derechos de Felipe V en el tratado de Utrech. Desde entonces, libre de sus enemigos el monarca, se encuentra en condiciones de poderse dedicar al gobierno del pueblo, cuyos destinos le habian sido encomendados.

Como educado en Francia en la corte de su abuelo Luis XIV, donde brillaron los mas grandes ingenios de la literatura de aquella nacion, Felipe V era ante todo francés, dispuesto á secundar el pensamiento de aquel monarca que le habia dado, como principal encargo, «no olvidarse nunca de que lo era.» Aficionado por su educacion á las letras, al mismo tiempo que á la vida cortesana, pensó desde luego en la creacion de grandes centros del saber en España semejantes á los conocidos en su pais, donde habia desde los tiempos del cardenal Richelieu una famosa Academia, compuesta de personas de grande ilustracion. Creó pues, al siguiente año del tratado de Utrech, la *Academia de la Lengua*, que fué la primera corporacion científico literaria de su clase conocida por entonces en España.

El objeto de la Academia de la Lengua, vasto en un principio, porque debian tratarse en ella las ciencias todas conforme al sistema de Bacon, muy pronto se limitó á los fines propios de su instituto, consignados en el siguiente lema: *limpia, fija y da esplendor*. Limpia,

separando las voces que pertenecen á otros idiomas; fija, al indicar con claridad las que son propias de la lengua castellana; y realizando ambos fines consigue el tercero, que es dar esplendor al idioma nacional. Para llenar su cometido publicó enseguida un magnífico *Diccionario* en seis tomos en fólio, que redujo despues á uno solo, mas útil y manuable para las clases populares. Las definiciones del primitivo diccionario, escelentes; las citas, ricas; y la parte etimológica un tanto descuidada. Los tratados de *Ortografía* y *Gramática* de aquel tiempo dejan bastante que desear. Entraba además en el pensamiento de la Academia escribir una *Historia de la lengua española* y un *Arte poética*; y si no llegó á realizarlo, prestó en cambio otros servicios, que no eran de su incumbencia, como la publicacion de lujosas ediciones, por ejemplo la del *Quijote* de don Vicente de los Rios, y concedió premios á trabajos literarios.

La creacion de la Academia de la Lengua, en 1714, vino á promover el espíritu de asociacion para fines científicos y literarios, y durante el reinado de Felipe V se formaron corporaciones análogas, como la *Academia de la Historia*, fundada en 1738, cuyos trabajos de todo género son de la mayor importancia y honran sobremanera á sus indivíduos.

Poco favorable es el juicio que merece la poesia en el periodo que estamos recorriendo. Acaso no hubo en todo aquel reinado otro escritor consagrado á las musas que alcanzara mas fama y popularidad que don Eugenio Gerardo Lobo, capitan de guardias corazas y conocido entonces por el capitan *coplero* entre los partidarios de la escuela clásica francesa, que le denigraban. (1) No lo

(1) Don Antonio Alcalá Galiano en sus *Lecciones de Literatura española, francesa, inglesa é italiana*, dadas en el Ateneo de Madrid, defiende á Gerardo

merecia ciertamente, pues aficionado á la poesia desde jóven, hizo ensayos en casi todos los géneros, siguiendo el gusto de la escuela tradicional castellana; sus obras fueron muchas veces impresas, y algunas se repetian y conservaban en la memoria de los españoles á principio del siglo actual. Los versos largos en su mayor parte son de la mala escuela que antes dominaba; pero las décimas, fáciles y graciosas, recuerdan los buenos tiempos de nuestra literatura.

Con el fin de atajar el mal gusto dominante en la primera mitad del siglo XVIII, se escribieron sátiras como la de *Jorge Pitillas,* y empezó la publicacion de periódicos ilustrados. Es la sátira de Pitillas, seudónimo de su verdadero autor don José Gerardo Hervás, una ingeniosa y cáustica invectiva contra los malos escritores, citándoles á veces por sus nombres, como á Mañer, director del *Mercurio literario,* á Cañizares, y otros de una manera bastante clara para que no se pudieran confundir. Desde el principio descubre el poeta su intencion de ser fuerte é implacable con los vicios de los escritores.

Y ya que otro no chista, ni se mueve,
Quiero ser satírico Quijote
Contra todo escritor follon y aleve.

El *Diario de los literatos de España* forma época entre las publicaciones de este género en nuestro pais.

Lobo del calificativo de *coplero* de la manera siguiente. «Aunque se le ha llamado el capitan coplero y le cuadra bien el tal título, es menester confesar que hubo un periodo, desde que nuestra literatura se afrancesó, en que se despreciaba demasiado á los copleros, y aunque estos no deben ser citados como modelos, es preciso tener presente que los copleros empezaron nuestra literatura; que ésta fué de copleros hasta el siglo XV, y en las obras de los copleros se hallaba una parte de la índole del ingenio español en sus mejores dias.

Tenia por objeto principal «reunir los extractos de libros que fueran saliendo á luz, de tres en tres meses, y con templanza y mesura formar el juicio crítico de ellos.» En el año 1737 dió principio á sus tareas, que continuaron por espacio de cerca de dos años. Existe una coleccion de siete tomos, formada á raíz de la publicacion del diario, y comprende cada uno de ellos un trimestre. Precede la dedicatoria á Felipe V, cuya proteccion se implora, y sigue la introduccion que es por demás interesante. En ella se averigua la razon de ser que tiene la institucion de los diarios, y se hace despues la historia de los publicados en diferentes naciones de Europa, hasta llegar á España, que no ha sido de las primeras en acometer tamaña empresa. Propósitos laudables eran los de los fundadores del *Diario*, y no vieron defraudadas sus esperanzas, á la altura que entonces se hallaba la crítica literaria.

Influencia francesa.—Luzan.

Continuando el reinado de Felipe V, á medida que avanzaban los años se hacia notar mas visiblemente la influencia de las costumbres francesas en la cultura española; porque ni las clases populares se fijaban en aquella mudanza, ni le hacian resistencia, y el nuevo gobierno por su parte contribuia tambien al mismo fin, siguiendo los buenos principios de no herir en lo mas mínimo la susceptibilidad del antiguo espíritu castellano. París era entónces, como lo habia sido mucho tiempo antes, la capital mas adelantada y brillante de Europa, y las córtes de Luis XIV y de Luis XV, íntimamente relacionadas con la de Felipe V, habian de introducir necesariamente en Madrid el mismo tono y las mismas

maneras, que iban ya propagándose por los paises mas avanzados del Norte.

Se empezaba á usar la lengua francesa entre la sociedad elegante, y en la córte de Felipe V era mirado esto como una prueba de atencion y galanteria hácia el monarca reinante, manifestando la gente de palacio especial interés por introducir aquella costumbre, desconocida hasta entónces en España. El autor de la sátira que lleva el seudónimo de *Pitillas*, burlándose de sí mismo, por haberse dejado llevar de la moda de hablar francés, la ridiculiza con mucha gracia en los siguientes versos:

Hablo francés, aquello que me basta
Para que no me entiendan, ni yo entienda
Y fermentar la castellana pasta.

El Padre Isla se rie tambien de los que degenerando del carácter español afectan ser estrangeros, y pinta á un hombre que creia haberse casado con una andaluza, y resultó ser francesa hecha y derecha. Sobrevino además la costumbre de traducir obras francesas, principalmente novelas, que tan perjudicial habia de ser á nuestro rico idioma castellano.

De aquí al planteamiento de un sistema literario fundado en las doctrinas clásicas, á la sazon dominantes en Francia, no habia mas que un paso, y el llamado á darle era D. Ignacio de Luzan. Nacido este escritor en Aragon de familia noble y distinguida que le procuraba esmerada educacion, siendo de poca edad todavia hizo sus estudios en las universidades de Italia, donde vivia en compañía de un hermano suyo. Por espacio de diez y ocho años adquirió estensos y variados conocimientos en la literatura italiana, y estuvo en relaciones amistosas con los poetas mas conocidos de aquel pais, como Maffei y Metastasio. Al fin de ese tiempo regresó á la Penín-

sula, para atender á unos bienes de fortuna que su hermano conservaba en Aragon, y entónces fué cuando con decidido empeño quiso consagrarse al cultivo de la literatura española, que se proponia regenerar. Nombrado posteriormente secretario de la Embajada en Paris por el gobierno de Felipe V, adquirió profundos conocimientos de la literatura clásico-francesa, cuyos principios habia de consignar en su *Poética*, cuando definitivamente fijara su residencia en España.

Se conocian en la literatura española algunas obras de esta clase, desde los tiempos del marqués de Villena, Juan de la Encina, Torres Naharro, Juan de la Cueva y Lope de Vega, pero todas eran deficientes; y aún cuando últimamente aparecieron dos, *El Arte y agudeza de ingenio*, de Baltasar Gracian y un *Tratado de la elocuencia*, del Sr. Artigas, fueron ambas de malísimo gusto, porque en ellas se esponia el sistema completo de la escuela culterana. Con el fin de atajar el mal ejemplo de estos escritores y «sujetar, como él decia, la poesía española á los principios que se usan en las naciones cultas», publicó Luzan su *Arte poética*.

No era otro el objeto de aquella obra didáctica, eminentemente clara y metódica, donde sienta los principios del clasicismo francés del tiempo de Luis XIV. Toda ella está dividida en cuatro libros: en los dos primeros trata de la poesía, su naturaleza, orígenes y ventajas; ligeramente de la lírica, la sátira y la bucólica, que consideraba partes inferiores: en los dos últimos se estiende mucho en la épica y la dramática, donde creia él que se habian distinguido sobre todo los ingenios españoles. Abundan las citas y referencias á la literatura francesa é italiana, y constituyen una parte importantísima de su trabajo, en lo cual pocos le aventajan. Apenas

publicada, el éxito fué estraordinario, porque se leia con afan por las personas ilustradas, y en su clase vino á ser el libro de moda en el siglo XVIII. Se comprende esto perfectamente, puesto que propendia á entronizar la literatura del tiempo de Luis XIV, que era entónces la literatura del mundo.

No obtuvo Luzan el mismo resultado en sus composiciones poéticas del género lírico, sobradamente frias aún las mejores, como una oda *A la defensa y conquista de Oran.*

Academia del buen gusto.—Velazquez.—Mayans y Siscar.

Si en el reinado del *animoso* Felipe V se habia despertado en España la aficion á las letras, debida en una gran parte á la benéfica influencia oficial que contribuyó al nacimiento de las Academias, y si además existieron hombres tan eminentes como D. Ignacio de Luzan, que cooperaban al mismo fin de progreso é ilustracion, fuerza será convenir en que durante el reinado de su sucesor el *pacífico* Fernando VI los adelantos no fueron tan rápidos como seria de desear, por mas que el espíritu de lucha y de controversia anteriormente iniciado, con la publicacion de la *Sátira de Pitillas* y la fundacion del *Diario de los literatos,* no hubiera decaido.

Y ciertamente que á ese mismo espíritu de lucha intelectual propendia la creacion de Academias poéticas, que tan en voga estuvieron en los siglos XVI y XVII en España, y posteriormente en Francia, cuya literatura empezaba á servirnos de modelo. Nació entónces en Madrid con éxito lisongero la *Academia del buen gusto,* que forma época en la historia poética del siglo anterior, cuyo

presidente era la distinguida condesa viuda de Lemus, Doña Josefa de Zúñiga y Castro, que habitaba un hermoso palacio en la calle del Turco, donde se reunian sus individuos, tan conocidos en el mundo literario de entónces, como Montiano, Luzan, Velazquez y otros. Desde su creacion en 1749 llamaba mucho la atencion de la córte, y de ella decia con gracia D. Juan de Iriarte, aludiendo á que estaba aquel grupo de poetas presidido por una mujer, que esta Academia era un *Parnaso al revés*. (1)

Uno de los principales individuos de la *Academia del buen gusto*, el mas distinguido acaso despues de Luzan, fué D. Luis José Velazquez, Marqués de Valdeflores, á quien es necesario tener en cuenta para apreciar debidamente el periodo de transicion que corresponde al reinado de Fernando VI, y conocer el espíritu de la crítica literaria de entónces. Nacido en Málaga de ilustre familia, se vió precisado á pasar la mayor parte de su vida

(1) Una sola figura estaba allí como fuera de su centro, el estrafalario Villarroel, cuya musa indisciplinada ni se doblegaba á los preceptos que habrian embargado su vuelo irregular, ni se arredraba ante los atildamientos de aquella esfera elegante y encumbrada. Su inalterable llaneza, su simpática condicion, su carácter sacerdotal, y principalmente su humor festivo, le grangeaban el aprecio de todos. A él le era lícito decir cosas contrarias al instituto y nombre de la Academia, que en los lábios de otro cualquiera habrian sido insolencias y descortesía. Al abrigo de su jovial y bondadosa índole habia llegado á conquistar la impunidad de los juglares de otros tiempos. Siempre era aplaudido con entusiasmo, y nadie caia en la tentacion de tomar por lo serio ni sus estravagancias literarias ni sus escabrosas agudezas. Acaso el mismo Villarroel no se decidió nunca tampoco á tomar por lo serio ni sus propios versos ni los ajenos. Comprendia que su época no era tiempo de poesía y así lo espresaba claramente diciendo:

Bien sé que el laurel de Apolo,
Hoy mas que corona, afrenta.....

en la córte, donde favorecido al principio de su admirador sincero el célebre ministro Marqués de la Ensenada, fué últimamente comprometido y envuelto en la causa del motin de Esquilache. Despues de seis años de prision en los castillos de Alicante y las Alhucemas, murió precisamente el mismo año que recobraba su libertad. La historia no esplica satisfactoriamente estos sucesos de su vida, tratándose de un escritor tan ilustrado y laborioso como el Marqués de Valdeflores.

Aunque no de grande ingenio poético, era un crítico elevado y al mismo tiempo de buen gusto, segun lo que por buen gusto solia entónces entenderse, y dejó escritas varias obras muy eruditas sobre las antigüedades y literatura de su pais. La mas conocida y estimada hoy se titula *Orígenes de la poesía española*, que es un bosquejo histórico de la misma, hasta casi los tiempos del autor. Resulta demasiado breve é incompleta para el asunto que se propuso desenvolver; (1) pero escrita en estilo propio de los trabajos doctrinales, y con juicios críticos muy acertados, honra sobremanera al discernimiento y agudeza de ingenio del escritor. Se advierte además, que basada en los mismos principios de la escuela clásico francesa, diez y siete años antes consignados por Luzan en su *Poética*, aspiraba á robustecerles con un trabajo histórico crítico sobre la poesía española.

Figura tambien como crítico D. Gregorio Mayans y Siscar, hombre muy instruido y de los que mayor influencia ejercieron en la literatura española de aquel tiempo. Entre las muchas obras que escribió, es autor de una *Retórica*, basada en las opiniones de los precep-

(1) En la primera edicion, hecha en 1754, consta la obra de un tomo en 4.º, de 175 páginas nada mas.

tistas latinos, mas bien que en las de Boileau y su escuela. Esta obra es un gran almacen de interesantes extractos de escritores, que pertenecen á los buenos tiempos de la literatura española, escogidos con acierto, aunque no siempre oportunamente aplicados al asunto que se propone. Escesivamente larga y pesada, se acomodaba menos á las necesidades de su tiempo que la *Poética* de Luzan, y era mas opuesta aún al antiguo espíritu castellano, que siempre se manifestó enemigo de reglas y de preceptos.

CAPÍTULO II.

Carlos III.—Moratin, Don Nicolas.—Otros escritores.

Dos periodos comprende la tercera época de la literatura española, es decir el siglo XVIII principalmente: uno de postracion y decaimiento al principio; y otro de regeneracion, florecimiento y vida en su última mitad, cuando vemos ya que la reforma iniciada por Felipe V con la creacion de las Academias, y secundada por Luzan con su *Poética*, ha de quedar triunfante en el reinado de Carlos III, cuya duracion fué de veintinueve años, desde 1759 hasta 1788. Así como dijimos oportunamente que en tiempo de Carlos II las ciencias, artes, literatura, y hasta las costumbres se hallaban decadentes y envilecidas, ahora sucede precisamente lo contrario, pues durante el reinado del hijo de Felipe V las vemos regenerarse cobrando nueva vida y esplendor.

A Carlos III se debe el mejoramiento de la Hacienda, que paulatinamente caminaba hácia la bancarrota; la enseñanza de las ciencias físicas y matemáticas en las universidades; la creacion de las *Sociedades económicas de Amigos del Pais,* protectoras de las artes, de la industria y del comercio; la construccion de grandes edi-

ficios que hoy se distinguen por su solidez y magnificencia, como el *Museo de Pintura y Escultura* de la corte y varias aduanas; la provision de canales de riego, como el de *Aragon y Murcia*; la repoblacion de la parte meridional de España, que con la espulsion de judios y moriscos se encontraba notablemente perjudicada.

Uno de los escritores notabilísimos del reinado de Carlos III, que secundaba el pensamiento de Luzan y su escuela «de sujetar la poesia española á los preceptos que se usan en las naciones cultas,» era don Nicolás Fernandez de Moratin. Nació en Madrid de familia distinguida, que le daba esmerada educacion en San Ildefonso. Hizo sus estudios de derecho en Valladolid y se recibió de abogado, volviendo luego al pueblo de su residencia ordinaria para casarse, y después á la córte, donde estaba llamado á brillar como literato y profesor distinguido en el Colegio Imperial.

Protegido de hombres tan importantes en aquel reinado, como el conde de Aranda, Campomanes, Floridablanca, y en frecuentes relaciones con los mas aficionados á la literatura, reunió en torno suyo un círculo de amigos, que concurrian al café de San Sebastian, y crearon una especie de *Tertulia literaria*, cuyo lema era ocuparse de *teatros*, *toros*, *amores* y *versos*. Semejante á la *Academia del buen gusto* del tiempo de Fernando VI, se prohibia tratar en ella de política, pero no estaba permitido el acceso á las mujeres. Su objeto era eminentemente español, aunque con tendencias marcadísimas á introducir el clasicismo francés. Formaban parte de aquella reunion don Vicente de los Rios, autor del *Análisis del Quijote*, dón José de Cadalso y algunos literatos italianos residentes en Madrid. Leíanse obras de los mismos concurrentes, que juzgaban siempre en la mejor

armonia; se discutian y analizaban trabajos de otros escritores, que por entonces salian á luz en España; y alcanzaba tambien la crítica al exámen de obras estrangeras, siempre bajo el punto de vista del clasicismo que invadia la literatura.

Escritor «de la cantera de los antiguos vates castellanos,» como dice Gil y Zárate, cultivó casi todos los géneros poéticos y se distinguia por la pureza y exactitud del lenguaje, uniendo á esto la armonia en la versificacion. Tenia el don de improvisar y era lo que llamamos *repentista*; pero sabia detenerse á corregir sus trabajos y puso especial cuidado en atajar el mal gusto y esterminar el culteranismo que tantos estragos habia hecho en la literatura. El interesantísimo romance en quintillas, *La fiesta de toros en Madrid*, (1) que es su obra mas popular, debida á la aficion misma que él tenia á este género de diversiones; el canto épico *Las naves de Cortés destruidas*, poema de cortas dimensiones, escrito en octavas

(1) *Bib. de Riv.*, tom. II, pág. 12.

Se describe una funcion de toros en Madrid, que el poeta supone celebrada en el siglo XI, cuando estaba en poder de los moros. Su alcaide Aliatar es quien dispone la fiesta, con motivo de ser el natalicio de Alimenon de Toledo. Quiere él mismo demostrar su valor y destreza en la lidia, para agradar á la hermosa Zaida, de quien se habia enamorado, y mata tres toros; pero cuando se presenta el cuarto que es muy bravo, quedó tan mal parado como otros caballeros que lo intentaron. En medio de aquel apuro se presenta un alguacil, que hincada la rodilla en tierra da la siguiente noticia: «un caballero cristiano solicita permiso para lidiar.» Concedido éste, sale á la plaza y hay gran curiosidad por saber quién es, hasta que una doncella de Zaida cita el nombre de *Rodrigo de Vivar*. Mata en efecto el toro rebelde y, cogiendo la divisa, se la ofrece enseguida á la bella Zaida con la punta de su lanza. Celoso entonces Aliatar deja de entrar con él en desafío por respeto á la fiesta; y cuando aparece la gente del Cid que le esparaba, aquel le despide galante á las puertas de la plaza.

reales; (1) y un poema didáctico sobre la caza, titulado *Diana*, (2) son las principales composiciones literarias de este escritor, sin contar otras originales ó traducidas, del género lírico. En el dramático dejó tambien algunas comedias y tragedias, que apenas fueron representadas, y de ellas hablaremos oportunamente.

Partidario de la escuela neo-clásica fundada por don Nicolás Fernandez de Moratin en España, y uno de los concurrentes á la afamada *Tertulia literaria* del café de San Sebastian, fué el coronel don José Cadahalso. Aunque carecia este poeta de fuego y elevacion, tenia mucha naturalidad y dulzura en la versificacion, distinguiéndose especialmente en las odas anacreónticas, que se proponia resucitar, completamente olvidadas desde los tiempos de Villegas. Escribió en prosa la obra titulada *Eruditos á la violeta*, que es una sátira ingeniosa contra los estudios superficiales, escrita en forma de lecciones sobre el modo de aprender todos los conocimientos humanos en el corto espacio de una semana. Fué tal el éxito de esta obra, que al siguiente año publicaba un suplemento con varias ilustraciones al mismo asunto, y algunas cartas escritas por supuestos discípulos del autor, que le daban cuenta del malísimo resultado de su aprendizaje por aquel método detestable.

Cadahalso habia nacido en Cadiz, pero los años de su juventud les pasó en Paris, habiendo además recorrido las principales naciones de Europa. Poseia varios idiomas, especialmente el inglés, y quizá esto le movió á escribir *Las Noches lúgubres*, imitacion del inglés Young, que fué por mucho tiempo su obra mas popular en España y por la que principalmente se le conoce.

(1) Tom. II., pág. 39.

(2) Id., pág. 49.

Al mismo fin que Gerardo Hervás, Luzan y Moratin, el padre, aspiraba don Tomás Iriarte con la publicacion de sus *Fábulas literarias*. Se proponia tambien atajar el mal gusto dominante, poniendo en vez de moraleja final un precepto literario ó máxima de buen gusto, que puede ser útil á los buenos escritores, y un preservativo á los extraviados. Tuvo el mérito de la originalidad en esta clase de fábulas, y es digno de loa por esa circunstancia.

Don Félix Maria Samaniego se hizo tan popular en España con sus *Fábulas morales*, que es el escritor mas conocido de todos los de aquel tiempo, á juzgar por la frecuencia con que se repiten las ediciones de su obra. No se dirige, como Lafontaine, á la inteligencia de los hombres; pero le aventaja como fabulista que escribe para niños.

Melendez Valdes.—Fray Diego Gonzalez.—Otros poetas.

Cuando en el siglo XVIII habia llegado á su mayor apogeo una discordia suscitada entre los que seguian á Moratin y su escuela, imitacion de la clásica francesa, y los partidarios de la antigua poesía castellana, apareció en la esfera literaria un tercer grupo de escritores que, mirando sin prevencion á unos y otros, se apartaba de las exageraciones de ambos, no propendiendo á las extravagancias del tiempo de los Felipes, y acomodándose en cuanto era posible, á las severas reglas del gusto literario que á la sazon dominaba en Europa. Es lo cierto que tan fuera de razon estaba Moratin con desdeñar los antiguos romances, por ejemplo el viejo y bellísimo de *Calainos*, como Huerta, de quien luego hablaremos, afirmando sin robozo que la *Athalia*, de Racine, no servia

mas que para ser representada en algun seminario conciliar.

Nació, pues, á fines del reinado de Cárlos III y principios del siguiente, la conocida hoy con el nombre de *escuela Salmantina.* Y no se crea que al hablar de ella entendemos por escuela salmantina una agrupacion de literatos, con bandera comun y que siguieron todos unos mismos principios; sinó que únicamente incluimos en este número á los entónces partidarios del buen gusto que, ó eran hijos de Salamanca, ó habian residido mucho tiempo en aquella ciudad, y no pasan de cinco. Es un recuerdo de la escuela salmantina del tiempo de Fray Luis de Leon.

El patriarca de esta escuela fué D. Juan Melendez Valdés, (1) poeta no de inspiracion grande y númen ele-

---

(1) Nació Melendez Valdés en un pueblo de la provincia de Badajoz y, siendo jóven todavia, pasó á estudiar á Salamanca, punto de residencia ordinaria en los mejores años de su vida. Dos épocas hay que distinguir en la historia literaria de Melendez, como en la de Góngora y Hurtado de Mendoza: una cuando sigue los consejos de Cadahalso, y escribe sus mas delicadas y dulces poesias en Salamanca; otra cuando por indicacion de Jovellanos, y viviendo en la córte, se propone dar sentido filosófico á sus escritos, que pierden mucho con ello en colorido poético.

Empezó Melendez imitando la manera de escribir de Gerardo Lobo, cuyos versos fueron muy celebrados en todo el siglo XVIII; pero la circunstancia de haberse fijado en Salamanca D. José Cadahalso le hizo variar de sistema y adquirió nuevas aficiones lirerarias. Su trato frecuente con este poeta llegó á impregnarle tanto en su manera de escribir, que solia decirse entónces «que la mejor obra de Cadahalso era Melendez Valdés». Hay entre las poesias de aquel periodo de su vida algunas *anacreónticas*, (1) que recuerdan los buenos tiempos de Villegas, con toda la ligereza y dulzura propia de esta clase de composiciones. Era sin duda lo mejor que se habia escrito y alcanzaron de todos justos y merecidos aplausos.

De la vida de catedrático, y hombre consagrado á la amena literatura en

(1) Tomo 63, pág. 93, y sig.

vado, como pretendian sus amigos, discípulos y maestros; pero de vena fácil, abundante y amena, que supo cautivar la atencion de sus contemporáneos con las primeras poesías, y superior á cuantos le habian precedido en aquella centuria, sin escluir al mismo Moratin. Las obras de estos escritores mas bien parecen ensayos de una época literaria, que aun no se hallaba fija y definitivamente asentada; pero Melendez, que es el poeta principal de su tiempo, acertó á dar sancion y autoridad á la nueva poesía, que se iba formando en España desde el advenimiento al trono de la dinastia de Borbon.

Carecia de fuerza creadora y de originalidad vigorosa; pero en cambio poseia en alto grado un instinto imitativo, no vulgar y rastrero, que podria llamarse verdadera facultad de asimilacion. La *fuerza descriptiva* además, es tan característica de Melendez que nunca le faltan recursos, y le sucede á veces que embaraza la efusion de sus sentimientos con las imágenes pintorescas. Por eso la poesía campestre, que pinta mas que siente, era la favorita de su ingenio; por eso con la égloga titulada *Batilo* (1) dió vida por un momento á un género muerto; por eso *Las bodas de Camacho el rico,* cuyo plan

---

Salamanca, pasó á ocupar un puesto en la carrera judicial el primer año del reinado de Cárlos IV, llegando á ser nombrado Oidor en la Chancillería de Valladolid. A pesar de las muchas ocupaciones de su cargo, no abandonó Melendez la aficion á la poesia, y aquí empieza la segunda época de su vida literaria. Por consejo de un respetable amigo y admirador suyo, Jovellanos, se dedicó entónces á escribir algunas poesias serias del género filosófico, pero no obtuvo el mismo resultado que en las dulces y delicadas *anacreónticas* de su primera edad, sin embargo de que algunas merecieron aplauso, como las odas *Al Invierno; A la Presencia de Dios en sus obras;* y *A la Verdad.* (1) Formó de todas una coleccion dedicada al Príncipe de la Paz.

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 63, pág. 174.

(1) Tomo 63, pág. 216 y sig.

habia formado su amigo y maestro Jovellanos, resultó ser una especie de égloga, cuando pensaba hacer una comedia.

Entre los poetas del grupo salmantino figura el maestro Fray Diego Gonzalez, á quien su respetable amigo Jovellanos acostumbraba á llamar *Delio*, como á Melendez *Batilo*, aludiendo á las églogas mas conocidas de estos escritores. Natural de Ciudad Rodrigo, vistió muy jóven el hábito de monje agustino y fué Prior en un convento de Salamanca, ciudad que se envanece de contarle en el número de sus distinguidos vates.

Como poeta, dice Ticknor que el maestro Gonzalez se adhirió mas que Melendez á la antigua escuela castellana, eligiendo uno de sus mejores modelos, por haber imitado á Fray Luis de Leon, con tan feliz éxito, que al leer sus odas y algunas versiones de los salmos nos parece oir aún la solemne entonacion de su gran maestro. Sus poesias mas populares, sin embargo, pertenecen al género festivo, por ejemplo el *Murciélago alevoso*, (1) que se reimprimió muchas veces y es una bella poesía descriptiva.

Quien haya pasado la vista por su égloga, titulada *Llanto de Delio y profecia del Manzanares*, no podrá menos de recordar las odas de Fray Luis de Leon, de cuyos pensamientos se apodera y desarrolla estensamentè, reproduciendo el estilo natural y sencillo de aquel poeta, con quien tiene mas de una semejanza, por haber sido monje agustino, de moral intachab'e y aficionado á los placeres de la vida del campo, (2) cuyos encantos

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 61, pág. 186.

(2) En una carta autógrafa á su amigo el P. Miras, dice lo siguiente: «Mañana salgo á pasar tres ó cuatro dias en mi *flecha*, que está de aquí, rio arriba, legua y media. Tenemos allí unas haceñas, un hermoso soto y prado, y lo que es mas que todo, aquella huerta que en el principio de su *Diálogo de los Nom-*

reproduce en sus poesías con todas las galas de que es susceptible la hermosa lengua castellana. Sin dificultad se le puede llamar el Leon del siglo XVIII, aun cuando en las composiciones sèrias no se eleva á la altura que el insigne cantor del Tajo.

Don José Iglesias y La Casa formaba tambien parte de la escuela salmantina, aunque en último lugar. Nació en Salamanca y se entregó con cierto desenfado en los mejores dias de su juventud, á la sátira. Sus poesias obtuvieron escelente resultado; pero arrepentido luego, siendo párroco, de haber escrito lo que pudiera desdecir de su clase, se dedicó á trabajos sérios, que no alcanzaron ni con mucho la importancia que los escritos festivos; por lo que será siempre conocido en la literatura española, como la mejor imitacion que se ha hecho de Quevedo. (1)

---

bres de Cristo describe con tanta belleza nuestro insigne Leon, y donde aquel Marcelo enseñó á sus compañeros tan divinas doctrinas. Este es el huerto que, en la cancion de la vida solitaria, llama plantado por su mano, «del monte en la ladera, y la fontana pura», que

Por ver acrecentar su hermosura,
Desde la cumbre airosa
Hasta llegar corriendo se apresura.

que tú lo sabes todo de memoria y á la letra, como tan aficionado á Fray Luis.»

(1) Villegas, Fray Luis de Leon y Quevedo, escritores de los buenos tiempos de la literatura, tienen su genuina representacion como poetas, en el siglo XVIII, por Melendez Valdés, Fray Diego Gonzalez y don José Iglesias y La Casa.

CAPÍTULO III.

El Teatro hasta 1750.—Clasicismo francés.

La poesia dramática carecteriza mejor que ningun otro género el movimiento literario del siglo XVIII, porque en el teatro fué donde primero se aplicaron las reglas del clasicismo francés.

En el reinado de Felipe V se hallaba el teatro en plena decadencia y entregado en manos del populacho, á quien no solo debió en tiempos mas felices una buena parte del carácter que le distinguia, sinó que fué su protector mas decidido y constante en sus dias de adversidad y desgracia. Eran todavia en Madrid los teatros públicos verdaderos corrales al aire libre, rodeados de galerias ó corredores, sin mas resguardo en caso de lluvia para los numerosos espectadores del patio, que veian la comedia en pié, que un toldo insuficiente, ó el recurso de invadir las galerias; de suerte que, cuando la mucha concurrencia á éstas les impedia ponerse al abrigo de la intemperie, se suspendia la funcion y se dispersaba el auditorio. La representacion se hacia de dia, era casi enteramente desconocido el aparato escénico, vestuario y mueblaje de época, y recogiase en me-

tálico á la puerta el precio de la entrada, que se reducia á unos cuantos maravedises por persona.

La segunda esposa de Felipe V, Isabel de Farnesio, hizo arreglar un teatro donde una compañía italiana solia de vez en cuando dar óperas, destinándole para su propio recreo. Este importante cambio sirvió de estímulo para que los dos antiguos corrales de la Cruz y del Príncipe se reformasen en 1743 y 1745 respectivamente. Apesar de todo los nuevos coliseos siguieron llamándose *corrales* y los palcos *aposentos*· la *cazuela* era destinada únicamente para las mujeres tapadas con sus mantos, y en el proscenio estaba el alcalde de corte con dos alguaciles para conservar el órden. Tal era la situacion de los teatros, aunque habia adelantado algo en su parte arquitectónica.

En todo ese tiempo abastecian el teatro nacional, abandonado por la corte y las clases elevadas, escritores que solicitaban con frases vulgares los aplausos de la ínfima plebe. Don Agustin Montiano y Luyando, caballero castellano que ocupaba en palacio un puesto importante y era además individuo de la *Academia del buen gusto*, fué el primero que escribió en tiempo de Fernando VI una tragedia fundada en la historia romana, titulada *Virginia*, enteramente ajustada á los modelos de la escuela francesa, que no se trató siquiera de poner en escena. La composicion era tan fria como regular, pues todas las reglas, inclusa la de no dejar la escena vacia durante la representacion en un acto, están rigorosamente observadas.

La primera comedia original española ajustada al clasicismo francés fué la *Petrimetra* (1) de Moratin, pa-

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 2, pág. 66.

dre, que tampoco mereció los honores de ser representada. Cupo esta distincion en 1770, aunque con alguna dificultad, á la tragedia del mismo autor titulada *Hormesinda*, (1) primer drama original á la manera de Corneille y de Racine que apareció en los teatros públicos de España. Fúndase su accion en sucesos enlazados con la invasion sarracena y las hazañas de don Pelayo, todo ello escrito en silvas. El buen éxito obtenido en parte por esta pieza indujo á su autor en 1777 á escribir su *Guzman el Bueno*. El carácter bien conocido del héroe de esta tragedia que prefirió la muerte de su hijo por los arabes á la entrega de la plaza de Tarifa, cuya defensa le estaba encomendada, si bien no está pintado con todo el vigor de las antiguas crónicas ni del drama de Guevara, está al menos bien sostenido, y revela mas esfuerzo poético que las demas obras de este escritor. Fué tambien representada, aunque no obtuvo mejor fortuna que la anterior.

Cadahalso, de quien hablamos anteriormente, dió un nuevo paso en la imitacion de los clásicos franceses escribiendo su tragedia *Don Sancho Garcia*, que se imprimió en 1771 y fué representada algo despues. Está escrita en endecasílabos pareados, innovacion que no podia menos de tildarse de monótona en un teatro como el español, donde siempre se habia hecho gala de una lozana y abundante variedad de metros.

Don Tomás Iriarte, mas conocido como fabulista, goza sin embargo el honor de haber escrito la primera comedia original, sujeta á las reglas del arte, que se representó en España. Mejor aconsejado escribió después dos comedias completamente originales, que valen mas

(1) Tomo 2, pág. 85.

que cuanto habia producido antes la escuela á que pertenecia. Una de ellas apareció en 1778, *El Señorito mimado*, y otra diez años despues *La Señorita mal criada*. La primera tiene por objeto demostrar los daños producidos por la indiscreta indulgencia de una madre en la educacion de su hijo, y la segunda iguales perjuicios ocasionados por el ciego cariño y descuido de un padre rico con una hija. Una y otra constan de tres actos, y están escritas en versos cortos rimados, género de versificacion siempre grato á los oidos españoles. Hay en ambas caracteres bien delineados y un estilo fácil y agradable, que si no revela gran travesura de ingenio, no está enteramente falto de cierta originalidad de pensamiento.

El primero que obtuvo un verdadero triunfo introduciendo en la escena española algo de la francesa fué Jovellanos, si bien no siguió rigorosamente el clasicismo de Racine y de Boileau. La honradez de sus sentimientos y su filantropia le llevaron á elegir el asunto de su *Delincuente honrado*, (1) en que se propuso combatir la crueldad é ineficacia de las terribles leyes contra el desafío, que estaban aún vigentes en España. (2) Esta es una comedia sentimental en prosa, y el primer ensayo de este género en la escena española. Su argumento

(1) El motivo de escribir Jovellanos *El Delincuente honrado* fué el siguiente. Disputábase en una tertulia de Sevilla sobre el mérito de la comedia *sentimental* ó *llorona* francesa, como algunos dicen. Varios de los contertulios convinieron en calificar de espúreo y malo aquel género; pero la mayor parte le consideraba interesante y propio para escitar los sentimientos del alma. Jovellanos, que participaba de esta opinion, se propuso escribir inmediatamente una comedia y este fué el origen que tuvo *El Delincuente honrado*.—*Bib. de Riv.*, tomo 46, XI, disc. prel.

(2) Existia una Pragmática de Cárlos III, por la que se castigaba con pena capital á los duelistas, sin distincion de provocado y provocador.

está reducido á lo siguiente. Un caballero, despues de rehusar repetidas veces un duelo, mata en desafío y sin testigos á su contrario, indigno esposo de una señora con la cual el matador se casa mas adelante; mas confesando despues su delito por salvar á un amigo, injustamente acusado de aquel homicidio, es condenado á muerte por un juez inflexible, que impensadamente resulta ser su mismo padre, salvándose por último del suplicio por la clemencia del rey, aunque no de una pena rigorosa.

Desde luego se echa de ver lo mucho que un argumento semejante se presta á situaciones interesantes y dolorosas; supo Jovellanos aprovecharlas con destreza, manejando el asunto de la manera mas sencilla y oportuna, con gran calor y afecto en los sentimientos, y en un estilo cuya pureza y correccion no son el menor atractivo. La comedia *El Delincuente honrado* fué pues muy bien acogida desde luego, y siempre que sea bien representada no dejará de arrancar lágrimas á los espectadores. Se puso en escena por primera vez en uno de los teatros reales, (1) y representada luego en España entera se tradujo al francés llegando á ser muy conocida en los teatros de Francia y Alemania: éxito portentoso de que no habia ejemplo mucho tiempo antes en la historia literaria de España. Ninguna comedia obtuvo igual resultado de cuantas se escribieron despues.

Desde la primera tentativa de introducir en la escena española comedias ajustadas á los modelos franceses habíase suscitado una reñida contienda, que si bien parecia terminar á favor de los innovadores, se hallaba aún

(1) Cosa estraña, y más que fuese bien recibida, censurándose en ella severamente una pragmática de Cárlos III.

muy lejos de estar completamente acabada. Moratin el padre publicó en 1762 lo que él llamaba *Desengaño al teatro español*, en tres valientes discursos contra el teatro antiguo, y especialmente contra los *Autos sacramentales*, en que sin desconocer el mérito poético de los de Calderon, declaraba y sostenia que representaciones tan rudas, groseras y blasfemas, como lo eran aquellas por punto general, no debian sostenerse en una nacion culta y devota. Las reclamaciones de Moratin fueron escuchadas con relacion á los *autos*, cuya representacion fuè prohibida por una Pragmática de 17 de Junio de 1765, y desde entonces no volvieron á aparecer en escena en las grandes poblaciones. Este fué el único resultado que alcanzó Moratin, porque en la escena profana poco ó nada influyeron ni su poesia, ni su ingenio.

Oposicion al clasicismo.—Cruz.—Huerta.—Comella.

Dos partidos estacionados en los dos coliseos de Madrid, capitaneados por rudos artesanos, acordes en hacer guerra abierta á toda innovacion, consiguieron impedir hasta 1770 la representacion pública de todos los dramas regulares escritos por aquellos años. Toleraban hasta cierto punto á los antiguos maestros, especialmente á Calderon y Lope; pero sus autores predilectos eran el cómico Vicente Guerrero, el coplero Julian de Castro, autor de romances de ciego, y otros de la misma laya, dignos favoritos del auditorio que los aplaudia.

En medio de la rigidez, correccion y regularidad del teatro estrangero, y del desaliño y desconcierto de la producciones nacionales que inundaban la escena, apareció un escritor que por la fuerza sola de su natural talento

acertó instintivamente con cierto género no indigno del teatro y obtuvo, gracias á él, un grado de favor negado á personas de mayor importancia poética. Este fué Don Ramon de la Cruz, de noble cuna, y empleado en el gobierno de Madrid, que desde los primeros años del reinado de Cárlos III hasta fines del siglo entretuvo constantemente al público de la capital con producciones, que así servian para los teatros de Palacio, como para los coliseos públicos y algunas casas particulares.

Escribió este autor sobre unas trescientas composiciones cortas en el verso del antiguo drama nacional, sin otro objeto que el de agradar al vulgo, y les dió nombres tan característicos como el de *caprichos dramáticos; sainetes para cantar*, *tragedias burlescas*, y tambien á veces el de *loas*, *entremeses y zarzuelas*, aunque se parecen bien poco á las que llevan estos nombres en el teatro antiguo. El mérito principal se halla en sus *sainetes*.

Los argumentos de estos son variados y desiguales en la estension; pero tienen una circunstancia, que les aseguró siempre buena acogida, y es la de estar generalmente fundados en las costumbres de las clases media é ínfima de la córte, las que supo retratar con viveza y verdad, ora escogiese sus personajes en las tertulias de medio pelo, ora en el concurrido salon del Prado ó entre los ociosos de la Puerta del Sol, ora en los barrios del *Avapies* y *Maravillas*, donde la clase baja, con sus vistosos y pintorescos trajes y sus costumbres tradicionales é invariables, reinaba esclusivamente.

En todas circunstancias y condiciones D. Ramon de la Cruz acertó con sus sainetes á entretener agradablemente al público, aún cuando se cuidó muy poco de dar un giro dramático á sus combinaciones y preparar un

desenlace, y su estilo es generalmente incorrecto y poco esmerada la versificacion. Sin embargo, sus sainetes están llenos de gracias y de chistes, y los caracteres, que bien pudieran llamarse caricaturas, están tan bien trazados y retratan con tanta exactitud las costumbres del pueblo, son tan nacionales en su forma y entonacion, que parecen hechos para servir de remate y acompañamiento á los dramas de Calderon y de Lope, con los que tienen de comun el ser dictados por el espíritu popular.

La prensa entre tanto daba ya mas señales de vida, y D. Vicente García de la Huerta publicò varios tomos de comedias antiguas y uno de entremeses, con cuya coleccion pretendia vindicar al teatro español del siglo anterior y colocarle á tanta altura, ó quizá mayor que los demas teatros de Europa. Pero no acertó á llenar bien su cometido, porque, además del poco gusto que tuvo para la eleccion de las obras antiguas, prescindió completamente de Lope de Vega, y cayó en la evidente contradicion de publicar trabajos, como *La Raquel*, enteramente ajustados á las reglas del teatro clásico francés. Sin embargo, *El Teatro Español* de Huerta, ó su coleccion de comedias antiguas, produjo un escelente resultado, que fué el gran incremento que tomaron las comedias, de las cuales salieron á luz, durante la segunda mitad del siglo XVIII, (punto divisorio en la historia del teatro) diez veces más que en la mitad anterior.

Pero el mayor obstáculo á los progresos del teatro consistia en los muchos escritores que halagaban con sus obras el mal gusto de la clase baja y del vulgo de su tiempo, en medio de alguno que otro poeta y hombre de talento, como D. Ramon de la Cruz y Jovellanos, que eran honrosa excepcion. El menos malo de aquellos es-

critores y el mas aplaudido por la clase culta de sus contemporáneos fué D. Luciano Francisco Comella, que por su facilidad en escribir y en inventar nuevas é inesperadas situaciones parecia haber producido en sus oyentes el mismo encanto que Lope y Calderon produjeron en su tiempo. Pero carecia Comella por desgracia del ingenio de estos grandes hombres. Sus fábulas son tan enmarañadas que generalmente rayan en el mas alto grado de necedad y de absurdo. Prescinde completamente de la verdad histórica, de la verosimilitud y aun de la conveniencia, tratándose de asuntos tan conocidos como los de Luis XIV y Federico, el Grande. A esto se agrega lo pobrísimo de la versificacion.—Con todo, es preciso confesar que con sus diálogos en romance, con la ternura y honradez de sus sentimientos, y la buena eleccion del asunto, Comella supo de tal manera ganarse el favor de su auditorio, que mas de ciento de sus disparatados dramas, unos en prosa, los mas en verso, (ya sobre asuntos históricos, ya sobre anécdotas amorosas de su propia invencion) fueron recibidos con grande aplauso en el último tercio del siglo XVIII, y produjeron mas ganancia á los teatros que todo cuanto podian ofrecer á la multitud, de quien dependia su existencia.

CAPÍTULO IV.

Moratin, D. Leandro.—Sus comedias.

Mientras D. Luciano Francisco Comella gozaba de su mas alta reputacion en la córte, aparecia un formidable antagonista, no solo suyo, sinó de toda la raza de escritores por él representada, y la figura mas importante del teatro en el siglo XVIII. Fué este D. Leandro Fernandez de Moratin, hijo del Moratin poeta que dió al teatro la primera tragedia original, escrita con sujecion á las doctrinas francesas.

Nació este distinguido escritor en Madrid, el año 1760, y contando sus padres con escasísimos recursos, tuvieron necesidad de ponerle al oficio de joyero, habiendo conseguido por ese medio atender á la subsistencia propia y de su madre últimamente viuda. Pero su aficion decidida á la poesia, que manifestaba desde niño escribiendo versos á los siete años, hizo que á los diez y ocho alcanzara ya un premio de la Academia española, ofrecido al mejor poema sobre *la conquista de Granada*, habiendo causado á la familia gran sorpresa este suceso, por haber ocultado la composicion de su trabajo, que presentó al certámen con supuesto nombre.

Poco tiempo despues fué premiado nuevamente por

la misma Academia y á consecuencia de esto, cuando ya era conocido, consiguió por la influencia de Jovellanos ser nombrado secretario de la Embajada en Paris. Allí adquirió, por sus relaciones con Goldoni y otros literatos de la córte, la aficion al teatro francés, cuya tendencia clásica debia manifestar despues en sus comedias. A su regreso á Madrid, protegido del primer ministro de Cárlos IV, D. Manuel Godoy, mereció ser comisionado para estudiar los teatros de Inglaterra, Alemania, Italia y Francia.

Obtuvo además otras distinciones del gobierno de Cárlos IV, hasta que en 1808 con el cambio de monarquia empieza su desgracia. Era á la sazon secretario de Estado en Madrid, y aun cuando no tuvo participacion alguna en aquellos sucesos, se vió precisado á abandonar definitivamente á su pátria para vivir en estrangero suelo. Murió en París el año 1828, y fué enterrado al lado de Moliere, donde descansan sus cenizas, hasta que un recuerdo justo á sus merecimientos las haga venir al seno de la pátria. (1). Igual deuda tiene España con los restos mortales de Melendez Valdés, muerto en Mompeller.

Al empezar Moratin su vida de escritor dramático encontraba obstáculos por todas partes. La tragedia *Hormesinda* de su padre se habia puesto en escena merced sólo á la proteccion ministerial del conde de Aranda y contra la voluntad de los actores. Asi es que desistieron los escritores de dedicarse á un género de literatura en que tan pocas esperanzas habia de buen éxito. La nueva escuela de Comella habia ganado bastante terreno, y

(1) D. Manuel Silvela, siendo embajador en Paris, propuso en 1884 la traslacion á España de los restos mortales de Moratin.

este era el menos malo de los representantes del antiguo teatro; pero el gusto del público no habia cambiado y los empresarios de teatros se veian obligados á contemporizar con las exigencias y con el gusto de los espectadores.

Moratin resolvió, sin embargo, seguir las huellas de su padre, á cuya memoria profesó siempre un culto sincero. Escribió pues, su primera comedia *El Viejo y la niña*, enteramente ajustada á las reglas del teatro francés, aunque dividida, como las antiguas comedias españolas, en solos tres actos, y empleando el romance octosílabo, siempre popular. Cuando llegó á ponerse en escena, fué recibida con un moderado aplauso, que no satisfizo á ninguno de los dos partidos estremos, en que á la sazon se hallaba dividido el público; pero al menos consiguió Moratin hacerse oir, y su mérito en esta parte fué reconocido. Determinó seguir adelante.

Con objeto de sacar á pública vergüenza en el teatro mismo á aquellos escritores vulgares que le profanaban con sus absurdas producciones, escribió *La Comedia nueva* (1) ó *El Café*. Su argumento se reduce á esponer los motivos que obligan por lo comun á un autor necesitado á componer uno de aquellos desordenados y estravagantes dramas, que con tanto aplauso eran recibidos en la escena española, y á dar cuenta del resultado de su primera representacion; todo esto referido por el autor mismo á sus amigos, reunidos en un café contiguo al teatro y en el momento mismo de la supuesta representacion.

Consta la comedia de dos actos en prosa, y su desenlace consiste en la confusion del autor y de su familia al oir el mal éxito de la pieza. Tuvo una acogida con

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 2, pág. 356.

que seguramente no contaban Moratin ni sus amigos por la sencillez de la trama. Comella fué desde luego designado por todos como el protagonista, y el carácter de algunos otros personajes se aplicó, justa ó injustamente, á otros individuos que figuraban por entónces; reconociéndose en *La Comedia nueva* una brillante sátira, severa sin duda alguna, pero muy bien merecida y felizmente aplicada. Desde aquella época, 1792, á pesar de la exagerada oposicion de los partidarios de la antigua escuela, adquirió Moratin un puesto permanente en la escena nacional y lo que es aun mas notable, esta comedia ligera, que casi puede decirse que carece de accion regular, y que está fundada tan solo en intereses puramente locales, se tradujo, merced al ingenio y originalidad que en ella se advierten, y fué representada con exito y aceptacion en Francia y en Italia.

Otra de sus comedias en verso es *La Mogigata*, (1) escelente muestra de caracteres bien trazados, especialmente el de una jóven que aparenta una devocion que no tiene, y el de otra prima suya, franca y resuelta, cuyo carácter contrasta visiblemente con el anterior. Este argumento resbaladizo espuso á Moratin á que su obra fuese prohibida por la Inquisicion; pero la autoridad del Príncipe de la Paz le libró de consecuencias desagradables y la *Mogigata* fué recibida con aplauso por parte del público.

El último trabajo dramático y original de Moratin es una larga comedia en tres actos y en prosa, titulada *El Sí de las niñas*. (2) El asunto es el siguiente. Una niña jóven, criada en un convento de monjas, se enamora,

(1) Tomo 2, pág. 392.
(2) Id., pág. 418.

durante el período de su educacion, de un apuesto mancebo, oficial de dragones. Su madre ignorando estos amores, la saca del convento, y trata de casarla con un respetable anciano, á quien no ha visto nunca, y le acepta como esposo por debilidad mas bien y por respeto á su madre. Júntanse todos en una posada del camino, á donde el oficial acude para ver si logra impedir la boda; pero entónces descubre, muy á pesar suyo, que el rival es su tio, á quien respeta y quiere entrañablemente. Los lances y enredos de una noche en la posada dan animacion á la comedia y están referidos con gracia; por otra parte, la pasion desinteresada de los amantes y la benevolencia del anciano tio aumentan la complicada situacion de los personajes, produciendo escenas muy interesantes y nuevas. La comedia termina por descubrirse el verdadero estado del corazon de la niña, y por la generosa renuncia del tio en favor de su sobrino, á quien nombra heredero de cuanto tiene.

El éxito alcanzado con la representacion del *Sí de las niñas* treinta y seis noches consecutivas, y el mérito de las demás hasta el número de cinco, bastaron para asegurar á su autor una reputacion y fama duradera; pues si no logró con ellas fundar una escuela bastante fuerte para concluir de una vez con las malas imitaciones de los antiguos maestros, que aun inundaban la escena, han conservado sin embargo, y conservan todavia un puesto distinguido en la literatura dramática española. Refiriéndose al teatro de Moratin el jóven, dice D. Alberto Lista lo siguiente: «Las comedias de Moratin no se representan ya..... tanto mejor: con eso las cogerá mas á deseo la generacion que empieza»; cuyo juicio se esplica por las aficiones clásicas de este sábio maestro.

No se puede dudar que durante el siglo trascurrido

entre el advenimiento al trono de la casa de Borbon y su temporal espulsion por las armas de Bonaparte, el drama español habia en cierto modo adelantado. Pero nada de cuanto se hizo recordaba el espíritu del antiguo drama del siglo XVII, y si vemos que al fin del XVIII no puede ya ser restablecido en la plenitud de sus antiguos derechos, se observa en cambio que el nuevo drama, fundado en las doctrinas de Luzan y en la práctica de los dos Moratines, tampoco consigue reemplazarle.

CAPÍTULO V.

Prosistas.—Marqués de San Felipe.—Feijóo.

Dos escritores en prosa llaman desde luego la atencion en la primera mitad del siglo XVIII, y estos son un historiador no despreciable, y un crítico sincero y muy aventajado para la época en que vivió. Fué el primero un caballero de procedencia española, aunque nacido en Cerdeña, que desempeñó allí en su juventud varios cargos importantes del gobierno español; pero conquistada su patria por los austriacos, permaneció fiel á la dinastia francesa y se trasladó á Madrid. Bien recibido del monarca y nombrado Marqués, escogió él mismo el título de *San Felipe*, en obsequio al rey que se le conferia.

Escribió varias obras, pero su principal trabajo literario es la *Historia de la Guerra de Sucesion*. El motivo que le impulsó á escribirla, fué su adhesion á los Borbones; y la posicion elevada que ocupó, asi como su intervencion en los negocios públicos, le proporcionaron abundantes materiales, de que pocos hubieran podido disponer. La tituló *Comentarios de la guerra de España, é historia de su rey Felipe V, el Animoso, desde el principio de su reinado hasta el año 1725.*

Está escrita la obra con cierta animacion, abrazando con ardor la causa de Castilla contra Cataluña; y apesar de su carácter decididamente parcial y apasionado, es la mejor narracion de los acontecimientos que refiere. El estilo no es enteramente puro, advirtiéndose en algunas voces y modismos la educacion sarda del escritor. Sin embargo de estos defectos de apasionamiento y estilo, son los *Comentarios* un libro muy entretenido, lleno de pormenores referidos con suma modestia por el autor mismo que siempre figura en ellos, y con aquel colorido que solo puede dar á una relacion quien ha tomado parte en los mismos sucesos.

Poner de manifiesto el lamentable atraso de las ciencias físicas y morales de la nacion española, que durante un siglo marchaban á pasos de gigante en los demas pueblos de Europa, y desarraigar multitud de preocupaciones sociales y vicios en la enseñanza, esplica el objeto y fin que se propuso en sus trabajos literarios el notable crítico Fray Benito Jerónimo Feijóo. Las universidades españolas se servian aún de los mismos libros y métodos de enseñanza que en tiempo del cardenal Jimenez de Cisneros, y la filosofía escolástica se consideraba como el pináculo del estudio y del cultivo intelectual: nada se concedia al estudio de la amena literatura; las ciencias exactas y físicas estaban completamente olvidadas y, como decia Jovellanos con gran resolucion en un memorial á Carlos IV, «hasta la misma medicina y jurisprudencia hubieran sido desatendidas, si el instinto natural permitiera al hombre olvidar los medios de protejer su existencia y su propiedad.»

Semejante situacion no era posible que durase; el espíritu humano no puede permanecer mucho tiempo en cautiverio, y la prueba evidente de este hecho consola-

dor se halla en que el primero que acometió la empresa de la emancipacion intelectual en España no fué un hombre de extraordinarias dotes ni de posicion aventajada, sinó un monje pacífico y templado, el P. Fr. Benito Jerónimo Feijóo. Nacido á fines del siglo XVII de una familia respetable en Galicia, aunque era el primogénito de la casa, su aficion le llevó á abrazar el estado eclesiástico; pero amante del estudio, no solo se aplicó á la teología, sinó tambien á la medicina y á las ciencias físico-matemáticas, segun lo permitian entonces los escasos medios y el estado lamentable de la enseñanza. En 1717 entró en un convento de Benedictinos de Oviedo, donde vivió muchos años en el retiro, consagrado enteramente al estudio, y fiando de vez en cuando á la imprenta el fruto de sus trabajos para bien de sus compatriotas. Su vida comprende los reinados de Felipe V, Fernando VI y algo del tiempo de Carlos III; es decir, mas de la primera mitad del siglo XVIII.

No era Feijóo un genio superior, ni hombre capaz de inventar un sistema nuevo de filosofía ó metafísica; pero sí un erudito de recto juicio, que conocia y apreciaba en su justo valor los trabajos de Galileo, Bacon y Neuton, Leibniz, Descartes, Pascal y Gasendi, dotado mas que todo de una resolucion inquebrantable para comunicar á sus paisanos lo mucho de lo que en Francia, Italia y aún Inglaterra se habia trabajado en beneficio de las ciencias durante el siglo anterior. Conociendo el abismo que entonces separaba á su patria del resto de Europa, vió que en muchos puntos importantes la verdad era completamente ignorada, y que mientras Cervantes, Lope de Vega, Calderon y Quevedo se habian solazado libremente y sin trabas en el campo de la imaginacion, el mundo de la verdad física y moral habia estado en

España enteramente cerrado á toda investigacion, como si este pais no formara parte de la Europa civilizada.

En 1726 imprimió Feijóo el primer tomo de su obra, que fué bien recibido del público. Le dió el título de *Teatro crítico*, y en los discursos (1) de que se compone, á manera de artículos de fondo de nuestros periódicos, atacó vigorosamente la dialéctica y metafísica que entonces se enseñaba en España; defendió el sistema de induccion en las ciencias físicas proclamado por Bacon; ridiculizó las opiniones vulgares respecto á los cometas, eclipses, artes mágicas y divinatorias; estableció reglas de fé histórica, que escluian las tradiciones primitivas del pais; manifestó mayor deferencia y respeto á la mujer, y en fin aconsejó eficazmente á sus compatriotas la investigacion de la verdad y el adelantamiento de la vida social. Ocho tomos de esta obra notable salieron sucesivamente á luz. (2) Continuó mas tarde las mismas discusiones en otra obra, titulada *Cartas erudi-*

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 56.

(2) En el prólogo del primer tomo indica el fin que se propone al escribir, que no es otro sinó el de desarraigar preocupaciones ó *errores comunes*, y explica lo que entiende por estas palabras. Llama *error* á toda opinion que considera falsa, y le apellida *comun*, por haber tomado carta de naturaleza entre las gentes vulgares, y encontrar acogida en las personas ilustradas. Mis escritos, dice, serán una série de discursos que, tratando de muy diversas materias, aun cuando al principio quise reducirles á método, lo dejé por imposible. Asi es que forman una especie de miscelánea, sobre asuntos diferentes, y convienen en el fin comun á que se dirigen, que es desterrar errores comunes, pero se apartan en el objeto ó materia que trata cada uno en particular Se hace cargo tambien de las impugnaciones de que han de ser blanco sus escritos, por lo mismo que aspira á desarraigar preocupaciones sociales; pues, segun dice Malebranche, ningunos libros son peor recibidos que los que atacan á las opiniones del vulgo. A esto añade, que contestará, si se presentan razones; pero si dicterios y chocarrerias, no entiende de ese género de literatura, y guardará silencio.

tas, (1) que concluyó en 1760 con un tomo quinto, que cierra esta larga serie de filosóficas, al par que filantrópicas tareas.

Las obras de Feijóo sufrieron rudos ataques por parte de varios escritores. El primero de estos fué don Salvador José Mañer, director del *Mercurio literario,* que en 1729 publicó su *Antiteatro crítico*, cuyos tres primeros tomos eran la impugnacion de los correspondientes de la obra de Feijóo. Los ataques que le dirigieron sus adversarios, de quienes supo defenderse con ingenio y energia, no sirvieron mas que para escitar la atencion del público hacia sus obras; de modo que, en vez de perjudicar á la causa que sostenia, vinieron á favorecerla. Lo cierto es que Feijóo hizo en favor de la vida intelectual de sus paisanos mas que sus predecesores en un siglo entero.

Un escritor eminente ha dicho á principios de este siglo, hablando del ilustre benedictino: «Al Padre Feijóo se le debiera erigir una estátua, y al pié de ella quemar sus escritos.» Este juicio ha quedado casi en proverbio y se cita á cada paso hablando de aquel distinguido escritor, pero es necesario vindicar al célebre polígrafo del siglo pasado, con cuyas obras se trataba de hacer un auto de fé despues de abolida la inquisicion. Nunca creo que fuera el pensamiento del severo crítico, ni pudo serlo, que se mirase de este modo su fallo literario. Las obras del Padre Fijoó son tan puras y sanas bajo todos conceptos; su moral tan austera y sublime en lo religioso y en lo político, que el mismo literato autor de la sentencia se reiria, si viera tomar su dicho al pié de la letra.

Erigir una estátua á Feijoó, como escritor, y quemar al lado de la estátua sus escritos, es un contrasentido.

---

(1) Tomo 56, pág. 452 y sig.

Suponer que las obras de los antiguos deben ser relegadas al olvido, porque en algunas materias se haya adelantado algo, es matar toda la literatura científica de los pasados siglos. Recorriendo ligeramente los títulos que llevan sus trabajos, se verá cuantas y cuan varias é importantes materias, filosóficas, políticas, económicas é históricas trató la pluma del P. Feijóo, y casi siempre con soltura, acierto y erudicion.

P. Isla.—Otros escritores.—Jovellanos.

El movimiento literario de España en el reinado de Cárlos III se manifiesta en algunas publicaciones satíricas en prosa, con el fin de ridiculizar vicios sociales, debidos á escritores tan distinguidos como D. José Francisco de Isla, el coronel D. José Cadahalso, Moratin el jóven, y se conocen con los títulos de *Fray Gerundio de Campazas*, *Eruditos á la violeta* y *Derrota de los Pedantes*, que á cada uno de ellos respectivamente corresponden.

D. José Francisco de Isla nació en Vidanes, pueblo del antiguo reino de Leon, viviendo los primeros años en la conocida villa de Valderas, hasta que muy jóven todavia profesó en el convento de San Ignacio de Loyola. Consagrado á la predicacion, uno de los fines de su instituto, se propuso ya desde aquel momento combatir con el ejemplo aquello mismo que mas tarde habia de ridiculizar con la sátira. Con motivo de la espulsion de los Jesuitas se vió en la precision de abandonar su patria, siguiendo la misma suerte que los demás compañeros de la órden, que iban deportados á Italia. Allí residió bastantes años hasta su muerte, el año 1781, en un convento de Bolonia.

El Padre Isla como predicador, cuyos sermones se conservan, no reune las condiciones de los grandes oradores sagrados, Avila, Granada y Luis de Leon; pero su elocuencia se distingue por la pureza de estilo, y está muy lejos de parecerse á la del Padre Hortensio Paravicino, predicador de Felipe IV, ni á la de aquellos oradores de malísimo gusto de la escuela culterana. Como escritor festivo, ocupa un puesto distinguido en la historia de la literatura española. Su obra mas conocida, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas*, (1) es una novela satírica, que tiene por objeto combatir la mala oratoria del púlpito en su tiempo, por medio del ridículo. Para conseguirlo se apodera del tipo de uno de aquellos predicadores vulgares de su tiempo, á quien llama Fray Gerundio, cuya vida refiere minuciosamente, desde su nacimiento en una oscura aldea y cuando hace sus estudios en el convento, hasta contar luego sus aventuras como misionero por los pueblos de la comarca, y concluyendo por disponerse á predicar una série de sermones de semana santa en una poblacion importante, que parece ser la corte.

El plan de la obra se asemeja un tanto al de Cervantes en su *Quijote*, que se habia propuesto por modelo, y con análogo fin, segun el autor manifiesta en su prólogo; pues intentaba acabar con los malos predicadores á la manera que el inmortal novelista habia logrado esterminar los perniciosos libros de caballerías. Su mérito estriba, además de la erudicion que revela, en la agudeza de ingenio del escritor, que en muchos pasajes pinta con donaire y gracia el carácter y las costumbres nacionales, echándose de ver en los frecuentes episodios,

(1) *Bib. de Riv.*, tomo 15, pág 33.

que copiaba del natural y de la misma esperiencia que tenia. El estilo, sin embargo, peca á veces de redundante y prolijo, y adolece en general de pesadez y monotonia: lo mas interesante son las diferentes muestras del mal estilo oratorio que presenta, y que sirven mucho para ilustrar la historia literaria del siglo XVIII. De cualquier modo, pocos libros han obtenido un éxito tan portentoso y conforme al objeto que el autor se habia propuesto conseguir, pues el nombre de *Gerundio* se aplicó desde entónces á los malos predicadores de todos los tiempos.

Impreso el tomo primero antes de lo que el P. Isla deseaba y vendidos numerosos ejemplares, la misma popularidad de la obra vino á perjudicarle, pues el clero y los malos predicadores se ensañaron contra ella, por los ataques inusitados y rudos á la clase, como jamás en España se habian conocido. En su consecuencia fué prohibida por la inquisicion y privado su autor de continuarla, habiendo tardado mucho tiempo en publicarse el segundo tomo; pero esto mismo vino á contribuir á que fuese mas buscada y conocida de los curiosos.

Hicimos ya mencion oportunamente del coronel Don José Cadalso, como poeta lírico, dando noticia al mismo tiempo de su obra satírica *Eruditos á la violeta.* El Padre Fray Enrique Florez, monje agustino, se distinguió por su laboriosidad en reunir datos para una obra histórica titulada *España sagrada*, que, prescindiendo del estilo un tanto defectuoso, es un trabajo de importancia suma por la veracidad que en ella domina, y el buen juicio para apreciar los hechos que refiere, acompañando multitud de ilustraciones y documentos, que hacen interesante su lectura. Algunos compañeros de la órden cuidaron de continuar, y con escelente resultado, la historia que el P. Florez dejaba sin concluir.

Don Gaspar Melchor de Jovellanos, el último de los escritores que en la tercera época nos hemos propuesto examinar, es jurisconsulto-poeta, como su amigo Melendez Valdés, oportunamente citado en el número de los que formaban la escuela ó grupo salmantino. Asturiano insigne, que honra á su pais y debe mirarse como una gloria nacional, sin mas que tener presente la consideracion que la Academia de la historia le concede, cuando se atreve á llamarle «modelo de magistrados, de patriotas y de sábios». Bajo estos tres puntos de vista ligeramente vamos á juzgarle. (1)

---

(1) Nació Jovellanos en Gijon, Asturias, el año 1744 y florece como hombre público y literato en los reinados de Carlos III y Carlos IV, habiéndole sorprendido la muerte el año 11 del presente siglo. Está pues dentro de la tercera época su vida política y literaria. Numerosa la familia á que pertenece, compuesta de nueve hermanos, deseaban sus padres proporcionarle una colocacion ventajosa para todos en el estado eclesiástico, y al efecto despues de los primeros estudios hechos en Gijon y Oviedo, le enviaron primero á Avila bajo la proteccion del obispo su paisano, donde hizo la carrera de cánones, acabando de formarse luego como hombre de buenos conocimientos en la universidad de Alcalá. Se disponia á hacer oposicion á una vacante de canónigo doctoral de Tuy, pero los consejos de un tio suyo, sumillers de corps, le obligaron á desistir para consagrarse á la carrera judicial.

En el reinado de Carlos III, cuando los destinos se confiaban al verdadero mérito y nadie ascendia de un puesto á otro sin justa causa y capacidad reconocida, fué nombrado Alcalde de la Cuadra, en la audiencia de Sevilla, cargo que era lo mismo que Alcalde del crímen, y únicamente recibia aquel nombre de la sala cuadrada ó *cuadra*, donde se reunian los magistrados, palabra de antiguo conocida en la lengua española con esta significacion. Como de hermosa figura y blonda cabellera, el conde de Aranda le encargó que no se la cortase para encasquetarse el empolvado pelucon que usaban todos los golillas. Desapareció con él la costumbre de usar pelucas los magistrados. En Sevilla mismo ascendió á la plaza de Oidor; pero reinando Carlos III obtuvo el cargo superior de Alcalde de casa y corte en Madrid.

Con el cambio de monarquia es desterrado por primera vez, merced á las intrigas del favorito de Carlos IV, don Manuel Godoy, y á las enemistades de

Como magistrado, se distinguió siempre Jovellanos por los muchos y sólidos conocimientos en derecho, que revelan varios informes que aún se conservan, y por su integridad en el desempeño de aquel cargo.

Como buen patricio, mereció que las primeras cortes de la nacion, reunidas en Cadiz, le declararan *Benemérito de la patria en grado eminente y heróico*, honrosísima distincion cuando aquel título aún no se habia prostituido. Y lo merecia ciertamente el hombre de su talla, que separándose del parecer de los amigos, prefiere la libertad é independencia de su patria al cargo de ministro de José Bonaparte, revelando en esto la entereza y energía de carácter que solo á los grandes hombres acompaña; y precisamente cuando tantos se dejaban lle-

---

la reina, y pasa algunos años en Gijon; pero convencido el príncipe de la Paz por Cabarrús y otros amigos de Jovellanos del mérito de este hombre, es llamado, cuando menos lo pensaba, á regir los destinos del pais en el cargo de ministro de Gracia y Justicia. Muy poco tiempo hubo de disfrutar aquella honrosa distincion, pues á los cinco meses, desterrado segunda vez por hereje y como traductor del *Pacto social* de J. J. Rousseau, es deportado á Gijon enseguida y poco despues á las Baleares, y encerrado en la Cartuja de Valdezuma, últimamente en el castillo de Belver.

Viene la revolucion de 1808, y uno de los primeros hombres de quien se acuerda Napoleon, para formar el ministerio de su hermano Pepe Bonaparte, fué Jovellanos. Renuncia con la entereza de buen patricio aquella distincion, que sus amigos los *afrancesados* como Cabarrús y otros aceptaron, contestando negativamente á una carta autógrafa del Emperador. A cambio de este ministerio, que le deshonraba, aceptó el formar parte de la Junta Central ó suprema, por el principado de Asturias, la cual era llamada á gobernar el pais en ausencia del prisionero monarca, presidida por el conde de Florida Blanca (5 de Mayo de 1808.)

En 1810 se acuerda que una Junta compuesta de cinco indivíduos solamente, con el título de Regencia, sustituya á la Junta Central, con las atribuciones todas del monarca, y entonces Jovellanos pide su retiro para Asturias, donde muere el año 1811.

var de la ambicion, disculpable en cierto modo por el lamentable atraso del reinado de Carlos IV, el *cazador*, (que este dictado merece quien, por confesion propia á Napoleon, no habia pensado en otra cosa, durante los veinte años de su gobierno.) Reunia, sin embargo, este rey acaso las condiciones todas de su antecesor Carlos III, al lado de aquella indolencia que le dominaba.

Como sabio literato, ahí están sus obras de todas clases para juzgarle. En poesia su *Epístola del Paular* se considera por algun crítico, (el señor Cañete) como la obra mas acabada del siglo XVIII. En el género dramático, su *Delincuente honrado*, aún cuando inferior al *Sí de las niñas* de Moratin, aventaja en mucho á cuanto se habia hecho en España durante la casa de Borbon. En la ciencia del Derecho, las obras maestras de Jovellanos son dos: el *Informe sobre la ley agraria* y la *Memoria en defensa de la Junta Central.* (1)

Fué dado el *Informe* en virtud de un espediente formado por el Consejo de Castilla para mejorar el estado de la agricultura del pais, que envió á consulta de la *Sociedad económica de Amigos del pais* de Madrid, y ésta lo encomendó á Jovellanos, como uno de sus mas distinguidos indivíduos. Propónese en este *Informe* la desamortizacion civil y eclesiástica; pero llevada á cabo con la prudencia necesaria y guardando los respetos convenientes á la Iglesia y al Estado. Se declara además Jovellanos enemigo, hasta cierto punto, de las vinculaciones. Muchos adversarios tuvo y otros tantos defensores la *Ley agraria*, que tal como Jovellanos lo entendia, perfectamente puede sostenerse.

La *Memoria en defensa de la Junta Central* es un

(1) *Bib. de Riv.*, tom. 50.

modelo de elocuencia, como no se ha visto de muchos años á esta parte, y solo adolece si acaso de un defecto, que es el de citar nombres propios y hacer referencias que hubiera sido conveniente omitir.

Aquí hacemos punto final; pues aunque nos falta tratar de nuestra historia contemporánea, no nos conceptuamos con la fuerza y valor bastantes para contituirnos voluntariamente en jueces de nuestros compañeros y maestros. Tal vez en otra ocasion y mejor preparados emprendamos tan espinosa como difícil tarea.

ÍNDICE DE MATERIAS.

PRELIMINARES.

Capítulo I.

Literatura española.—Epocas que comprende. 9
Lengua española.—Orígenes. 15
Romance.—Lengua castellana.. 23

ÉPOCA PRIMERA.

CASA DE CASTILLA.

FORMACION DE LOS GÉNEROS LITERARIOS.

Cap. II.

Poema del Cid.—Otras obras. 29
Berceo.—Segura de Astorga. 45

Cap. III.

Fernando III.—Don Alonso el Sábio.. 54

Cap. IV.

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita.—Otros poetas. 64
Rabbi Don Santo, judio de Carrion. 71
Juan Manuel.—Obras anónimas. 75

CAP. V.

Crónicas españolas.—Ayala, poeta. 82

CAP. VI.

Influencia provenzal.—Marqués de Villena. 93
Don Juan II.—Marqués de Sautillana. 99
Influencia italiana.—Juan de Mena. 109

CAP. VII.

Prosistas.—Perez de Guzman.—Gomez de Cibdarreal. 117

CAP. VIII.

Renacimiento clásico —Ultimos cronistas. 128
Jorge Manrique.—Juan de Padilla. 135

ÉPOCA SEGUNDA.

CASA DE AUSTRIA.

POESIA.

CAP. I.

Boscan.—Castillejo. 145
Garcilaso de la Vega.—Escuela italiana. 152

CAP. II.

Fray Luis de Leon.—Escuela clásica. 158

CAP. III.

Fernando de Herrera.—Escuela oriental. 165
Francisco de Rioja. 170
Lope de Vega. 176

CAP. IV.

Góngora.—Escuela culterana. 183
Quevedo. 188

CAP. V.

Poetas épicos españoles.—Ercilla.—Valbuena.—Lope de Vega.
—P. Hojeda. 195

POESIA DRAMÁTICA.

Cap. I

Teatro español.—Sus orígenes. 203
Lope de Rueda.—Teatros ambulantes. 210

Cap. II.

Lope de Vega.—Fundacion del teatro. 215
Comedias de Lope de Vega. 220
Dramáticos contemporáneos de Lope.—Guillen de Castro.—Montalban. 226

Cap. III.

Tirso de Molina. 233
Don Agustin Moreto y Cabaña. 239

Cap. IV.

Don Juan Ruiz de Alarcon. 246
Don Francisco de Rojas y Zorrilla. 252

Cap. V.

Don Pedro Calderon de la Barca. 256
Juicios sobre Calderon. 260
Obras dramáticas de Calderon. 266

PROSA POÉTICA.

Cap. I.

Libros de Caballería. 276

Cap. II.

Miguel de Cervantes Saavedra. 283
El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. 290
Quevedo, prosista. 303

PROSA DIDÁCTICA.

Cap. I.

Saavedra Fajardo.—Otros escritores. 307

CAP. II.

Historiadores. 312
Mariana. 316

ÈPOCA TERCERA.

CASA DE BORBON.

POESIA Y PROSA.

CAP. I.

Felipe V.—Estado de las letras. 321
Influencia francesa.—Luzan. 326
Academia del buen gusto.—Velazquez.—Mayans y Siscar.. . . 329

CAP. II.

Carlos III.—Moratin, Don Nicolás.—Otros escritores. 333
Melendez Valdes.—Fray Diego Gonzalez.—Otros poetas. . . . 337

CAP. III.

Estado del teatro.—Clasicismo francés. 342
Oposicion al clasicismo.—Cruz.—Huerta —Comella. 347

CAP. IV.

Moratin, Don Leandro.—Sus comedias.. 351

CAP. V.

Prosistas.—Marqués de San Felipe —Feijóo. 357
P. Isla.—Otros escritores.—Jovellanos. 362

519667
Santamaría del Pozo, Santos
Literatura española.
LS.H
S2325ky

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED